3 1761 05263844 2

POSTFÍGARO

Tomo II

Biblioteca de EL SOL

POSTFÍGARO

ARTÍCULOS NO COLECCIONADOS

DE

D. Mariano José de Larra (FÍGARO)

162838.
7.6.21.

Tomo II

TIPOGRÁFICA RENOVACIÓN
LARRA, 8. — MADRID
1918

CAPILLA ALFONSINA
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON

IV

Artículos publicados en la "Revista Española"

13

Primera representación del drama episódico, nuevo, original, en tres actos, titulado *Don Quijote de la Mancha en Sierra Morena,* escrito por don Ventura de la Vega, verificada antes de anoche en el coliseo de la Cruz.

Imposible nos parecía que se pudiese sacar partido para la escena de la novela de Cervantes: el interés de la curiosidad, primer garante del éxito de un drama, que no podía existir en un asunto que todos conocemos desde que aprendimos a leer, y la lontananza de las alusiones, que no son de nuestros tiempos, eran las primeras razones que nos inducían a creerlo así. La tercera y principal es el contorno aéreo, pero colosal, que ha sabido

dar Cervantes a su héroe: cada cual tiene en su imaginación un tipo particular de Don Quijote y Sancho, una idea fantástica, un bello ideal en el género, a que la realidad jamás podrá llegar. El autor ha sabido evitar estos riesgos e interesar nuestro corazón con sólo desenvolver situaciones rápidamente indicadas en la novela, alternando con la mayor economía en su plan las escenas lacrimosas de Lucinda y Dorotea y las ridículas de amo y criado.

Descórrese el telón, y el licenciado y el barbero aparecen en la escena, conviniendo en los medios de reducir al hidalgo a otra vida más racional; el encuentro de Cardenio y Dorotea les sugiere el medio más oportuno en el proyecto de hacer a Dorotea princesa Micomicona; el caballero andante, seguido de su escudero, recorre al mismo tiempo aquellas breñas donde se refugió después de la desventurada aventura de los galeotes. La conquista del yelmo de Mambrino, el encuentro de la maleta, la penitencia que de resultas imagina hacer nuestro loco en aquellas asperezas, la ida de Sancho, su entrevista con el licenciado, la súplica de la desventurada princesa, su otorgamiento y la aventura de Andrés llenan este primer acto.

El segundo es casi enteramente de invención del autor, que reúne en la venta de mal agüero para Sancho a sus héroes, y, sucesivamente, a Dorotea, Cardenio, Lucinda y Don Fernando; admirables son las situaciones que esta reunión produce, y lin-

damente escritas las escenas amorosas a que dan lugar. La ridícula aventura de los pellejos de vino degollados en la persona del gigante usurpador termina este acto gloriosamente para el desfacedor de agravios.

La vela y centinela de la venta, la burla de la pundonorosa Maritornes, la disputa del yelmo y la albarda, la refriega con los cuadrilleros, el reconocimiento de Don Fernando y Cardenio, la aclaración de la intriga y su desenlace, y la jaula, por fin, en que restituyen los enmascarados a su lugar al encantado caballero, llenan todo el acto tercero, en la conclusión del cual ha tenido el autor la felicísima idea de herir la cuerda del orgullo nacional, que ha resonado inmediatamente, como era de esperar. El retrato del inmortal autor del *Quijote* se manifestó entre nubes a nuestra vista asombrada, y ésta ha sido la primera vez que se ha creído al talento, en nuestra patria, digno de una especie de apoteosis. Los aplausos al gran poeta han conmovido la sala; los españoles han tributado el debido homenaje a su primer ingenio; palomas y coronas de laurel fueron arrojadas a la escena, y en medio del alborozo y del entusiasmo, los madrileños, a quien se recordó que un Rey acababa de mandar erigir en medio de su corte un monumento al autor del *Ingenioso hidalgo,* mezclaron con los aplausos al hombre grande vivas de gratitud al Rey justo.

Con lágrimas de gozo recordamos circunstancia

tan feliz; no perdamos la esperanza de que un pueblo que conserva aún en tan alto grado su antiguo orgullo nacional vuelva a producir héroes y poetas.

Alguna entrada y salida nos han parecido en el drama poco justificadas, e incomprensible la facilidad con que Cardenio y Dorotea se prestan, en su situación, al disfraz que propone el licenciado; alguna escena enteramente episódica, como la de Andrés, no estando trabada con la acción, pudiera del todo suprimirse sin perjuicio del drama. Tal cual espectador ha creído que podríamos exigir con razón algún refrán de boca de Sancho, y, por último, no podemos prescindir de desaprobar algunas frases que dan lugar a la malignidad de los equívocos y prestan alusiones no del mejor género.

Estamos muy seguros de que el autor no ha tenido en ellos la menor intención dañosa; pero creemos que en el teatro ni un solo momento se debe perder de vista cierto tacto, y sobre todo la conveniencia pública.

Estos son, empero, pequeños lunares. Cuando el señor De Vega acaba de vencer tan grandes dificultades; cuando nos ha presentado con toda verdad *histórica* a Don Quijote y Sancho; cuando ha sabido interesarnos con los amores intrincados de Dorotea y Lucinda; cuando ha manejado la lengua de Cervantes, sin que desdiga de su modelo, en todas las escenas donde su argumento se lo permitía, y siempre con pureza e inteligencia del

diálogo dramático y de la escena; en fin, cuando ha sabido hacerse aplaudir ruidosamente con un asunto donde muy claros ingenios se han estrellado miserablemente, no es ocasión de insistir sobre faltas leves, hijas ellas mismas, en gran parte, del propio argumento.

Es lástima que el monótono parloteo del segundo acto no se acorte; es lástima que Rocinante y el rucio hayan estado tan inquietos, y aconsejaríamos al autor que suprimiese lo más posible estas turbulentas bestias; el rucio no era necesario, pues, si no nos engaña la memoria, Sancho le había perdido ya cuando el hallazgo de la maleta. ¿Habrá querido el señor Vega imitar a Cervantes hasta en sus descuidos? ¿Qué inconveniente habría, nos ocurre también, en que la decoración última hubiese sido más decorosa y brillante, y en que el retrato de Cervantes, mejor hecho, se hubiera parecido más a los que corren entre nosotros?

Réstanos hablar de la ejecución: no entraremos en pormenores minuciosos; se ha reconocido generalmente el mayor esmero y cuidado. García Luna, empapado, como todos sus compañeros, en la novela, ha dejado poco que desear; la gravedad que adopta, en una palabra, todo su exterior nos ha recordado de continuo a Don Quijote. "Así sería Don Quijote", hemos dicho más de una vez. ¿Qué diremos de Sancho? ¿Qué de su sencillez y natural rusticidad? ¿Qué del conjunto de su per-

sona? Momentos ha habido de tan completa ilusión que el mismo Cervantes los hubiera *acaso* reconocido a entrambos. Ramón López supo arrancar un aplauso en una relación de exposición; la señora Baus ha representado con todo el fuego que le era posible; la señora Bravo y el señor Galindo han sostenido sus escenas convenientemente; podemos, en fin, asegurar que hace mucho tiempo que no hemos visto en este país una representación que más se acerque a la perfección.

Mate merece que hagamos mención de un accidente desgraciado que contribuyó a su poco lucimiento y a que faltase algún interés en varias escenas: un amago epiléptico acababa de acometerle en el momento de la representación; lástima grande, por cierto, pues en él debía tener fundadas algunas esperanzas de éxito el autor. No concluiremos, sin embargo, el artículo sin alabar su hermoso traje y sin hacer una advertencia, que creemos necesaria, al resto de los actores: hemos notado, no sin extrañeza, que retrogradamos a la infancia de la comedia y a las heces con que se embadurnaba Tespis. ¿Qué significa la introducción de medias caretas en estos tiempos para la escena? Aun en García Luna hace disculpable este arbitrio el papel que debía representar y el mayor disimulo con que tenía colocada su nariz. En la Maritornes ha hecho malísimo efecto, no sólo por los postizos y parches de que estaba malamente llena, cuanto por el conjunto repugnante

que a la vista presentaba. Cierto que así nos la pinta Cervantes; pero hay una especie de verdad fea que no debe presentarse en el teatro, que no choca en la lectura y que incomoda a los ojos. La verdad del teatro es enteramente convencional, y la naturaleza no debe en él presentarse tan desnuda. Esa misma Maritornes no tendría el vestido tan limpio como la señora Pinto. Esto es más de sentir, pues recae en una de nuestras más laboriosas actrices, que, por otra parte, ha desempeñado su papel y que apreciamos realmente, *en particular,* más de lo que ella creerá al leer nuestro artículo; sabemos que su celo por observar la verdad histórica la ha hecho incurrir en este extremo.

No pierdan jamás de vista los actores que todo lo que es cubrirse con calvas, caretas u otros afeites la frente, donde se presentan los afectos del ánimo, o cualquier punto del rostro, impidiendo su juego a los músculos, es imprimir a su cara la frialdad del mármol, la inmovilidad de una estatua y toda la fealdad de la mentira y de la afectación, y es dar, sobre todo, al espectador la clave del artificio con que se trata de conducirle a la ilusión.

M. J. DE LARRA.

(*Revista Española* de 26 de diciembre de 1832.)

14

TEATROS

Primera representación de *La vuelta de Estanislao o Continuación de Miguel y Cristina,* verificada en la noche de antes de ayer, 6 del corriente (1).

Esta composición, obra, como su primera parte, de Scribe, y traducción de don Ventura de la Vega, ofrece una nueva prueba de los muchos recursos del autor y de la destreza del traductor, y encierra sobre todo, como la mayor parte de las suyas, bellos sentimientos, generosos sacrificios, virtud, honor y no poco chiste y gracejo, si bien algunas de estas prendas llevadas heroicamente al extremo de una manera teatral.

Cinco años han transcurrido desde que Estanislao hizo felices a Miguel y Cristina y se separó de ellos. Nada se ha vuelto a saber de él; en el momento de levantarse el telón Cristina cree haber perdido a su Miguel, muerto, según se dice, en el pueblo, de resultas de haber rodado por un despeñadero abajo; en estas circunstancias una hermana de Cristina viene a anunciarle la llegada de bastante tropa al pueblo, en cuyas inmediaciones

---

(1) Esta comedia se vende en la librería de Escamilla.

debe darse al día siguiente una batalla. Un sargento, el mismo Estanislao, viene a reclutar a los jóvenes. Miguel, en el entretanto, ha parecido; y, sabedor de este alistamiento en su primera entrevista con su mujer, quiere seguir pasando por muerto hasta después de la batalla. Estanislao, que ve viuda a su antigua querida, le ofrece su mano; pero ésta, que conoce que en cinco años de ausencia debe haberse amortiguado su amor, le pone a la vista, por medio de una intriga ingeniosa, que podrá ser más dichosa (*sic*) con su hermana. El escondido Miguel, no bien enterado de lo que escucha, depone su miedo natural cuando imagina que su mujer ha de casarse con Estanislao, y se descubre. El desenlace y la noticia de que no se alista a los casados tranquilizan al celoso Miguel y dan un término matrimonial y feliz a este interesante juguete.

Latorre ha sido un verdadero granadero francés; Guzmán ha hecho reír, como tiene de costumbre, al público, que se ha manifestado igualmente satisfecho de los otros. ¿Nos atreveríamos a suplicar a la señora Lamadrid que afectase menos sencillez y candor y diese menos tormento a sus inocentes dedos, que no tienen la culpa de las situaciones en que puede hallarse su dueña? Ya nos figuramos que el manejo de los brazos y las manos es una de las cosas más difíciles para un actor; pero por eso mismo debe cuidarse mucho de variar su juego lo más posible, abandonando toda

muletilla o costumbre viciosa en la acción. La corrección de este pequeño defecto daría mucho realce a esta actriz, que se ha presentado en el teatro de Madrid con más que medianas disposiciones, y en quien se descubre el deseo constante de imitar un buen modelo. Así nos evitaría sobre todo el pesar que sentimos siempre que nos vemos precisados por nuestra imparcialidad a mezclar con los elogios alguna reconvención.

L.

(*Revista Española* de 8 de enero de 1833.)

15

TEATROS

Primera representación de *Luisa o El desagravio*, comedia nueva en dos actos, verificada en el coliseo de la Cruz en la noche de antes de ayer, 20 del corriente, después del *Café*, de Moratín.

Terrible prueba tiene que sufrir aquella comedia que se ha de representar después del *Café*, de Moratín, decíamos para nosotros al bajar el telón sobre las desdichas de Don Eleuterio Crispín de Andorra, y no envidiamos la suerte del inexperto que arrostra las recientes memorias del *hombre de bien, mal poeta*, que le dejan al público algo inclinado a las *oleadas* y a *la mareta sorda*, esco-

llo de los deseos, cálculos y ambiciones de más de cuatro Andorras dramaturgos.

Con todo eso, nos dispusimos todo lo más que nos fué posible a oír con imparcialidad, y aun con gusto, la prometida *Luisa,* cuyo argumento es como sigue:

El barón de Manfel asistió a una función campestre y se halló en ella con Luisa, joven de una familia rica, pero no tan noble como la suya; no sabemos por qué lances impensados o qué inescrutables fines de la Providencia, vino a quedarse sola Luisa con el barón, que es como si dijéramos la oveja con el lobo; y como las cosas han de venir siempre rodadas de mal en peor, por qué tanto no se desmaya Luisa en brazos del mancebo en algún bosquecillo solitario, efecto acaso de los vapores de alguna mala digestión, que esto no se ha podido averiguar; el mozo es arriscado y hombre de pocas palabras; la ve desmayada en sus brazos, vid tierna de aquel olmo, y ¡paf!, pasásele por la imaginación hacer una tarquinada. Por esto es malo dejar el fuego junto a la estopa. La infeliz Luisa no sabe lo que pasa por ella (perdonen nuestras amables lectoras), y vuelve en sí; empero ya deshonrada.

Hasta aquí los antecedentes del dramita. Luisa no da en la tontería de matarse, como Lucrecia; antes, más cristiana, sigue los trámites de la justicia ordinaria de Alemania (que debe de ser, según sospechas nuestras, el lugar de la escena), y

tiene razón: que para esos lances es la justicia. Una tía suya, mujer terca y que sería una excelente aragonesa, a no haber por medio el pequeño óbice de ser natural de Alemania, pleitea por ella, ayudada por una especie de procurador, o abogado, o diplomático (que de esto no supimos cosa cierta), grande amigote de cierto príncipe con quien se cartea largo y tendido, que debe ser el rey del país, y cuyo nombre no tenemos el honor de conocer.

Ya se sabe lo que es la justicia en Alemania; por consiguiente, el señor barón sale condenado a casarse, que es como si dijéramos a pena de horca; porque es de advertir que él aborrece a la novia y que la novia y la tía le pagan; pero es preciso un *desagravio* y que la muchacha sea baronesa, y que un angelito, *parte por medio* y consecuencia de aquel *desmayo,* herede sus títulos. Verifícase la boda; pero las leyes de Alemania dicen que en semejantes casos (que allí deberán ocurrir cada lunes y cada martes) se puede pedir el divorcio si se prueba que en las veinticuatro horas a la boda no se han visto ni hablado los esposos. Mas el *hombre propone y Dios dispone*: lo mismo es casarse el barón que se enamora de su mujer, contra toda costumbre matrimonial, y ayudado del procurador, excelente sujeto para esto de casar voluntades, logra ablandar a su esposa, aunque no lo bastante para que abra las puertas de su alcoba. Pero donde hay balcones por donde entrar no se

vuelve el diablo a puerta cerrada: huyendo del ojeo de ciertos guardabosques que tratan de cazarlo, cae el barón en el cuarto como un meteoro; quedan solos, *desmayada casi* la dama, y gracias al *casi* se vuelve todo conversación. Ya es fácil conocer que puesta así la comedia es imposible probar que no se han visto en las veinticuatro horas. Cuando amanece la tía con los testigos ya es de noche para sus esperanzas, y *velis nolis* quedan casados nuestro *atrevido* y nuestra *desmayona* en brazos del amor, que en la primera representación los quiso arrullar con una andanada de chicheos y chiflidos con que el público creyó deber saludar la conclusión de la pieza.

A nosotros nos ha divertido mucho, como es de inferir de nuestro relato; pero el público no ha querido ser de nuestra opinión; sin embargo, oído este fallo de este primer *auditorio del reino, a menos de graduar al público todo de ignorante y majadero,* no podemos decir que la comedia es buena, y así es que nos pasa por la cabeza decirlo. Hemos creído, sin embargo, reconocer una pluma maestra en ciertas escenas muy lindas, intenciones dramáticas y gracias en el diálogo, si bien verdes las más, indecorosas e inmorales; y a habérsenos dicho en el anuncio que es traducida, nos atreveríamos a asegurar que la traducción no es del todo mala.

Los actores la han hecho casi, casi mejor que el autor: Luna ha dado en su carácter; la señora

Pinto ha sido verdaderamente terca; la novia tenía a su cargo un papel de *doncella vergonzante* no muy airoso, y todos los esfuerzos de Campos no han bastado a dar verosimilitud ni gracia a un carácter fantástico, dislocado, incomprensible y, lo que es peor, no del todo decente. Es lástima, en fin, que esta comedia, que meditada y modificada hubiera podido producir otro efecto, y que tanto observa las leyes del Imperio, guarde tan poco las leyes del buen gusto.

FÍGARO.

(*Revista Española*, 22 enero 1833.)

16

TEATROS

Cruz

Primera representación de *La Extranjera*, drama en tres actos, verificada en la noche de ayer, 14 del corriente.

Agotados y tratados, más o menos felizmente, por los primeros ingenios del arte la mayor parte de los asuntos que pueden servir de núcleo a la comedia clásica; presentados ya en la escena los más de los caracteres que prestándose al pincel del poeta dramático pueden excitar la risa del es-

pectador, y embotadas, en fin, las sensaciones de los hombres de nuestra época por la funesta sucesión de revoluciones políticas y grandiosas que han trastornado en nuestros tiempos el orbe, éra-les preciso a los ingenios tomar una senda nueva, que, dando pasto a la curiosidad o punzando fuertemente nuestra irritable cuanto gastada sensibilidad, llenase los exigentes deseos de un público cansado ya de dejarse conducir al compás monótono de las reglas, por un campo sembrado de menudas florecillas olorosas sólo para un olfato delicado; sensaciones fuertes, ampulosas declamaciones, llantos, desgracias, muertes, han sido los medios que han sustituído en el teatro a la sal cómica de Molière o a la delicada sensibilidad de Racine.

Este es el origen de los dramas, a nuestro parecer género bastardo y hasta peligroso en cuanto que abre las puertas del templo de las musas a la atrevida medianía, que, hallando en las crónicas o en las novelas los nombres, los caracteres, las situaciones mismas, se arroja a arrebatar con mano profana la corona de laurel que el mérito verdadero parece dejar olvidada. Género, en fin, tan difícil como todos, si se ha de sobresalir en él; pero que permite más golpes sorprendentes de teatro y abre un ancho campo por donde a rienda suelta puede correr el genio desenfrenado.

En el drama que ayer noche se representó, ni corre el genio ni corre desenfrenado: una larga serie de escenas prolongadas, ningún colorido, si-

tuaciones interesantes mal aprovechadas, nos recuerdan apenas la creación fantástica de D'Arlincourt. Todo el mundo conoce la novela de que hablamos, y aun más la ópera calcada sobre ella; excusamos, pues, poner de nuevo a la vista del lector el amor funesto de *Arturo* cuando la brillante inauguración de Bellini nos ha ataviado ya con flores nuevas la rica producción del vizconde romanesco; está el público mal dispuesto a oirla en monótona y fría prosa, y menos podrá perdonar esta terrible diferencia si el lenguaje, a veces altisonante, a veces humilde y bajo, y casi siempre denunciador del original francés, le grita: *Soy mala traducción de un mal original.*

El público la ha tratado como se merece, sin que esto quiera decir que no hayamos visto aplaudidas muchas veces en las mismas tablas composiciones peores.

Todo poeta que en vez de agregar a su asunto, manejado ya anteriormente por otro, nuevos encantos, le despoje de aquellos mismos con que por primera vez se presentó ataviado a los ojos del público, llevará el castigo probablemente de esta loca rivalidad. Nosotros, apasionados, naturalmente, de *La Extranjera,* así como de las demás partes de la fantástica imaginación del vizconde su autor, no hemos visto en el drama sino la *linterna apagada de D'Arlincourt.*

¿Qué podían hacer los actores en un drama con que luchaba la prevención, la ausencia total del

prestigio, y sobre todo su propia falta de mérito? Poco. Así que nos limitaremos a hacer una observación general útil para todos: no sabemos por qué razón ciertos actores, si no los más, en habiendo de representar un drama serio encandilan los ojos, arquean y fruncen las cejas, ahuecan la voz, rodean y aspan los brazos y se dibujan continuamente en la escena. ¿Creerán, por ventura, que los grandes señores o los grandes pícaros no son hombres y no sienten como los demás? Si alguna cosa hay en el mundo que iguale las clases es la pasión: el corazón, pues, y el sentimiento son la fuente donde ha de beber el actor su inspiración; la verdad es el primer medio que debe emplear, sea príncipe o pechero, noble o villano. Ese tono afectadamente sublime de algunos actores, y esos *acentos* eternamente llorones de algunas actrices no van al corazón del espectador: son pellas de nieve que, arrojadas contra una pared, se deshacen en tocándola, sin siquiera humedecerla. Hemos notado algún esmero en la propiedad de los trajes, y no acabaremos el artículo sin hacer mención del buen gusto del peinado y vestido de la interesante Isolina.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 15 de febrero de 1833.)

17

TEATROS

Primera representación de *No más muchachos,* comedia en un acto, de Scribe, arreglada a nuestra escena, verificada en la noche del 15 del corriente.

¿Qué lance habrá en la vida, por común que sea, qué idea, por tenue y árida que a primera vista parezca, que no haya dado a M. Scribe materia para algún interesante juguete de esos con que diariamente se enriquece el caudal de nuestro teatro? ¿Quién se hubiera prometido hacer una comedia de un viejo extravagante que no tiene más manía que la de verse rodeado de muchachos de todos sexos y edades? Pues no sólo se lo ha prometido Scribe, sino que lo ha conseguido victoriosamente.

Un viejo setentón, aislado en su casa y sin familia, anhela ver reunidos en ella todos los más muchachos posibles, y con este objeto escribe a un pariente suyo, padre de diez hijos, empeñándole a que vaya a vivir vida común con él, con la precisa condición de que ha de traer consigo toda la familia que tiene; una rara equivocación hace que la carta sea recibida por otro pariente suyo del mismo nombre y apellido que aquel a quien va la epístola, pero que casualmente no tiene sino una hija, y que,

por consiguiente, al venirse con ella se viene en realidad con toda su familia. Pero al llegar son enterados de la extraña manía y condición de Don Alejo, y una de dos, o ha de volverse sin ver a su pariente, o ha de tener diez muchachos. Propónese la niña enmendar el yerro escarmentando a su tío y quitándole de raíz su afición a los párvulos; preséntase a él disfrazándose sucesivamente y tomando cada vez nombre de cada cual de sus supuestos hermanos; ya es un alborotador que aturde al tío con el tambor, que le grita de continuo al oído, que rompe las sillas y trastorna los muebles; ya un glotón insufrible que le come su más preciado pastel, causándose a sí propio una alarmante indigestión; ya es un elegantuelo ridículo que empalaga a Don Alejo con su ciencia de doce años y sus afectadas maneras... Día de sustos y de cuidados y de escarmientos es aquél para Don Alejo: no tarda mucho en maldecir de los muchachos, y entonces la preciosa Anita, en su propio traje, sabe cautivar el corazón del viejo y fijar la suerte de su padre al lado del escarmentado pariente.

Alguna inverosimilitud hay en suponer la fácil realización de este lindo plan, verdaderamente de comedia, y sobre todo en que pueda imaginarlo y llevarlo a cabo repentinamente y de una manera tan completa una niña de corta edad; pero este inconveniente es muy común a estas piececitas de Scribe, que sacrifica las más veces a una situación interesante o a la gracia la verdad de las cosas.

¿Qué importa, sin embargo, si su diálogo, siempre animado, vivo, oportuno y respirando inexplicable chiste, por todas partes lleva felizmente entretenido al espectador hasta el fin de la representación?

Es un error que podamos nosotros tener un placer en denigrar a los actores, ni de uno ni de otro teatro; ninguna predilección, si no es la del mérito, nos anima; podremos equivocarnos alguna vez en nuestros juicios, pero nunca podremos ser a sabiendas nuestras parciales para el elogio o para la crítica. No hace mucho tiempo que, muy a pesar nuestro, nos vimos en la dura precisión de hacer algunas observaciones amargas para ciertos actores; hicímoslas obligados de nuestro deber; algunos convencidos tal vez de nuestra razón, nos dieron pruebas de su claro talento en la manera de llevar este contratiempo; alguno, como Valero, por ejemplo, se esmeró en corregir el leve defecto que le habíamos indicado, y se presentó con este nuevo título al aprecio de las personas sensatas en las siguientes representaciones de la comedia criticada; otros, empero, no lo llevaron tan en paciencia. Desengáñense los actores: cuando un periodista se ha visto en el caso de hacer una advertencia desagradable para ellos, la venganza más noble que el actor censurado puede tomar es enmendar el defecto; de esta manera vuelve injusta la crítica, que cae sin fuerzas ante el esfuerzo vencedor del arte. Hoy tenemos la dicha, que no es poco grande, de poder

alabar sin comprometer nuestra opinión, la manera de representar la pieza cuyo análisis hemos presentado. Guzmán ha tenido momentos los más felices que nosotros de mucho tiempo a esta parte recordemos, y la joven Josefa Valero ha desempeñado sucesivamente sus distintos caracteres con una rapidez, una inteligencia y una posesión de teatro sobre todo, que no puede menos de llamar nuestra atención, si se considera particularmente su corta edad y la poca costumbre que tiene de representar. Su parte era sumamente difícil, pero su desempeño felicísimo nos promete para la escena una actriz de mérito, si no desmiente en lo sucesivo las esperanzas que fundadamente ha hecho concebir al público en esta noche, de un triunfo para ella completo. Hemos oído decir que debe a su hermano Valero, uno de nuestros mejores actores, gran parte de la perfección con que ha desempeñado su papel, en cuyo caso justo será que aquél recoja también alguna porción de la gloria que ha adquirido su aprovechadísima discípula en la comedia de *No más muchachos*.

La traducción está hecha por mano ejercitada y feliz; el público aplaudió mucho, no sólo el fondo de la pieza, sino su acertado desempeño.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 19 febrero 1833.)

18

Coliseo del Príncipe

CONCIERTOS

No pretendemos dar un detallado análisis de todas las piezas que han llenado las funciones de estas noches; los conciertos, en que por lo general el mayor número de piezas cantadas han visto ya su crítica periodística en el artículo hecho anteriormente para la ópera a que pertenecen, no reclaman, por consiguiente, un examen muy detenido. Sólo sí podemos asegurar con satisfacción que hemos salido contentos del desempeño general de los dos últimos, y que imaginamos que le haya sucedido otro tanto al público.

Una idea importantísima es únicamente la que desde la celebración del penúltimo concierto nos persigue y da continuo alimento a nuestra natural y juguetona malicia, harto conocida de nuestros lectores; idea nacida de una concurrencia alarmante en cierto modo para los centros de las últimas filas de luneta.

Tocaba a su término la primera parte del concierto penúltimo, cuando vimos descender suave y majestuosamente el astro del coliseo hacia su cénit; no causaría más espanto el descenso impensado del sol sobre la tierra que el que produjo esta

horrorosa circunstancia en aquellos concurrentes que iban a recibir sus perpendiculares influencias. Es de advertir que así como el rocío de la mañana precede al astro solar, así un rocío olímpico había precedido al astro teatral, y más de un frac se había quejado ya de tan preternatural *calabobos* de aceite. Estamos seguros de que los que se sintieron de él humedecidos hubieran preferido ver caer esa famosa lluvia de sangre de que habla Homero, que los pueblos ignorantes y fanáticos han creído precursora de terribles calamidades, y que los grandes naturalistas han explicado por medio del polvo fecundante de las plantas, que, separado por las auras otoñales de sus cálices respectivos, vienen a teñir las molécuias acuosas de las menudas lluvias de la estación penúltima del año. Apartóse cada cual para dejar paso al meteoro descendente, y no tardó mucho en aparecer un preciso operario, el cual, encaramándose de luneta en luneta, se acercó osadamente a la inmensa araña, y enjugó, no con ningún finísimo cendal de Holanda o batista, sino con una gruesa y negra rodilla, las lágrimas de su sangre, que vertía aquel astro sobre los espectadores, arrancadas acaso del dolor de verse tan mal cuidado, si se nos permite usar de esta metáfora, que no hubiera echado en olvido ningún Góngora de nuestro siglo de oro.

Nuestro inteligente limpió el licor goteante con la mayor familiaridad, enderezó tubos, avivó llamas, dió dos vueltas a la araña, como pudiera un

muchacho a una peonza, y volvió por sí sola la inteligente máquina a remontarse en los aires como un aerostático, o a guisa de otra Garnerin, en medio de la sorpresa del concurso estupefacto. Es preciso confesar que estas operaciones deberían hacerse antes, previniendo estos casos, porque ha de saber el señor alumbrista que en materia de teatro, así como en todas las que requieren cierto prestigio, nada hay más peligroso que desencantar al público, desplegando a su vista los ocultos resortes que mueven la máquina, a costa, sobre todo, de sus fraques. Téngannos limpia la araña, y más que no sepamos que hay para ello que limpiarla. Esta es nuestra segunda filípica contra el alumbrado y su servicio.

Tantæ molis erat romanam condere gentem? ¿Tan ardua empresa, tan difícil cosa es alumbrar e iluminar a este público madrileño?

FÍGARO.

(*Revista Española,* 1 marzo de 1833.)

19

La Satírico-Manía, sátira escrita en tercetos, dirigida al *Pobrecito Hablador* por D. Clemente Díaz.

Difícil arte y peligroso escoge este autor novel para presentarse por primera vez en la palestra li-

teraria; la sátira es harto delicada de manejar atinadamente en este siglo de buena educación, cuando los miramientos sociales y las consideraciones que mutuamente deben guardarse los hombres, y sobre todo aquellos que se dedican a las bellas letras, nos alejan cada vez más del estado de infancia de las sociedades, en que podía descaradamente la máscara procaz y bufona de Aristófanes tomar la semejanza delatora del satirizado para entregarlo indefenso a las risas del pueblo, ansioso de punzantes burlas y sangrientos donaires. Juvenal, escribiendo en nuestros tiempos con toda su rica vena, no sería acaso tolerado por nuestras suaves costumbres, y el mismo Boileau, que apareció en el siglo más civilizado y en medio de una Corte culta, no hubiera podido lícitamente entre nosotros esgrimir con tanta acrimonia y desenfado la destructora espada de su crítica contra los Pelletiers de nuestros días. Atendidas estas breves reflexiones, no podemos menos de ver en el campo de la sátira, para el poeta que emprende cultivarle, sino abrojos y espinas, dificultad que si bien aleja el premio y la corona de las sienes del candidato, encarece, por otra parte, su mérito, cuando está salvada con delicadeza, y cuando nos presenta triunfalmente conseguido el objeto, que siempre debe ser moral, del escritor satírico.

Los vicios, pues, las ridiculeces, las preocupaciones sociales, hijas de la complicación de necesidades nuevas que se cruzan en una sociedad, por culta

que sea, son de la jurisdicción del satírico, y reclaman imperiosamente su férula benéfica; y sólo encerrándose en los límites de esta demarcación necesaria, podrá ser acreedor al aprecio de sus semejantes. Lejos de la pluma del escritor culto la odiosa personalidad, empero lejos también de ella el uso harto mesurado de su cáustico talento.

Don Clemente Díaz, en su folleto, se propone por objeto, con pretexto de reprimir la comezón satírica del *Hablador*, probar que si nunca el mundo se corrigió por los poetas satíricos, excusado es su empeño de enmedarle por este medio. En este fundamento de su opúsculo no vemos sino el objeto precisamente contrario al que hemos indicado al vate que se dedica a este género. En primer lugar, ¿quién si no la sátira fina pondrá un dique a aquellos vicios y ridiculeces que no son de la inspección de la ley? No necesita esta patente verdad más clara y prolija explayación de nuestra parte. En segundo lugar, no nos parece del todo exacta la proposición de D. Clemente... Recórranse los anales literarios de la sátira, y desde Luciano hasta nuestros días no hallaremos acaso una época en que no haya sido provechosa. Parece que la sátira ha estado destinada siempre a despedir el primer resplandor de una época más feliz para la literatura; ha sido siempre, cuando no el móvil, la precursora del buen gusto; Aristófanes prepara la aparición de Menandro y Sófocles; Lucilio y Persio anuncian la venida de Virgilio y demás escritores cultos

de Roma; Regnard y Boileau preparan el gusto del siglo de Luis XIV para leer con aprovechamiento la multitud de autores de buen criterio que le siguen; Molière purga a París de marqueses ridículos y necias sabidillas; los Argensolas, en una época, nacen casi con nuestro siglo de oro literario, y en otra, Moratín hace desaparecer de nuestra escena, con dos plumeadas de una comedia, verdadera sátira dialogada, los Comellas que la avasallan. Y ¿es inútil el azote de la sátira? Si ese mismo D. Clemente Díaz muestra en su breve trabajo el buen gusto y el sabor de la moderna escuela, acaso, y sin acaso lo debe al genio satírico, que redujo a polvo la injusta preponderancia de los malos escritores de la decadencia de nuestra literatura. ¿Cómo se escribiría en el día en nuestra patria sin la existencia anterior de los Feijóos, Iriartes, Forner y Moratín? Reconozcamos, pues, a una voz que el inconveniente de la sátira no es su inutilidad, sino la dificultad que le es inherente para manejarla, dirigirla y no hacer de ella una arma alevosa, que en lugar de campear por la virtud, emponzoñe más y más sus tiros delicados.

Vemos, por lo demás, en las pocas páginas de D. Clemente, y prescindiendo de la razón que en gran parte le falta, excelente entonación, versos numerosos, tercetos diestramente encadenados, gran disposición para la carrera literaria, a que por primera vez se arroja, y no común inteligencia de la lengua en que escribe. Lástima grande que algún

descuido meramente ritónico se haya deslizado en su composición, y más lástima todavía que carezca de aquel sabor epigramático y aun jocoso que constituyen el primer carácter de la verdadera sátira.

M. J. DE L.

(*Revista Española,* 15 marzo 1833.)

20

TEATROS

CONCIERTOS

Real Conservatorio de María Cristina

En nada desmereció este segundo del primero, sino le aventajó: se dió principio con la sinfonía de *Eduardo e Cristina.* Los alumnos D. Joaquín Reyner, en la introducción coreada de la *Vestale;* D. Francisco Calvete, en el dúo del *Turco en Italia* y quinteto bufo del mismo, y doña Dolores Carrallero, doña Josefa Pieri, D. Ignacio Fernández y D. Cayetano García, en la última pieza citada, demostraron a la concurrencia cuánto se puede esperar de este grandioso establecimiento.

Se lucieron sobremanera la profesora doña Josefa Jardín y su maestro, el Sr. Jardín, en su con-

cierto de dos flautas Wertiner; y D. Juan Wamri desplegó extremada maestría en sus variaciones de Beriot: según noticias, entendemos que este sujeto, polaco de nación, ha desempeñado la dirección de orquesta del teatro de Varsovia; sea esto o no, se presentó en el concierto como aficionado y tocó como maestro.

Entre las demás personas aficionadas que tuvieron la bondad de prestarse al lucimiento de tan brillante función, se distinguieron, como en la primera noche, las señoritas de Parcent, doña Pilar, en el dúo de la Armida, y su hermana doña Luisa, en la cavatina de la *Donna del Lago,* recogiendo ambas el justo tributo de aplausos que a su mérito y amabilidad por todos conceptos se debe.

No fueron, empero, las únicas aficionadas: la señora marquesa de Espejar, en una cavatina del *Ultimo giorno di Pompei,* y la señora doña Gertrudis Orense en el dúo del *Turco en Italia,* oyeron aplaudir también la gracia particular y la dulzura con que lucieron sus dotes músicas.

Presentóse igualmente, como aficionado, el señor de Ojeda, conocido en Madrid por su habilidad y buena calidad de su voz, que ha lucido anteriormente, en distintas ocasiones y saraos, y gustó sobremanera en las dos piezas que cantó.

La concurrencia fué lucidísima, numerosa, y honrada con la presencia de los augustos príncipes el Srmo. Sr. Infante D. Francisco de Paula y su ilustre esposa.

Coliseo del Príncipe

En el concierto décimo de antes de anoche 17 del corriente, a que acudieron los filarmónicos de la corte con la propia afición que a los demás, notóse la misma economía de aplausos *en general,* la cual no sabemos si atribuirla a los pocos atractivos que presenta el conjunto de un concierto, por buenas que sean las piezas que en él se ejecuten, o si a la sensibilidad ya embotada de los aficionados, a quienes no aguijonea el placer de la novedad, cuando oyen diariamente cantar a las mismas personas después de varios años consecutivos. Ningún estímulo, ninguna rivalidad: cada uno puede adivinar en el fondo de su asiento *le fioriture* con que ha de regalar sus oídos el cantor antes de marcar éste la primera nota; todos sabemos ya de memoria lo que va a hacer Trezzini, Pasini, Lalande, etc. Esta es, en nuestro entender, una de las causas de la frialdad que en nuestros espectáculos músicos, de algun tiempo a esta parte, se nota. No dejaron, sin embargo, de recoger algunos aplausos, tanto la *prima donna* como los *tenores* y el *bajo* en sus piezas respectivas; aquélla cantó, sobre todo con extremada gracia, la canción española llamada el *Chairo,* y el auditorio no se manifestó ingrato a este tributo lisonjero pagado por una extranjera al gusto nacional, y a esta especie de coquetería teatral, que rara vez logrará mal resul-

tado en nuestras tablas. La señora Campos, predilecta hasta ahora del público en los conciertos, recogió aplausos extraordinarios, que sin duda merece, pero que sólo podemos comprender cuando vemos que la superior maestría innegable de la señora Lalande no bastan a granjeárselos iguales, suponiendo que los concurrentes tengan en consideración la diferencia de experiencia música y los pocos motivos que tiene para hacer tanto. En la aria de la *Elisabetta* se estableció una lucha extraordinaria de aplausos y chicheos a la señora Campos, que pareció animar algún tanto la sala; ni el exceso de los unos ni el de los otros nos parecen justos, a no ser porque creemos que el que solemos llamar *público imparcial* no tuvo gran parte en ellos, podríamos sin escrúpulo de conciencia asegurar que debió cantar aquella aria *muy mal* y muy bien, cosa incomprensible, pues esto se puede inferir del fallo contradictorio, que desde luego atribuiremos a causas extrañas e independientes de la música. No nos deja de parecer bien que no se alabe o vitupere sólo en un concierto el mérito absoluto; el hecho citado prueba que los aplaudidores y chicheadores extremados de la joven Campos son tan mirados que no olvidan circunstancia alguna, música o no música, que pueda contribuir al triunfo o desmérito del objeto de su encarnizada polémica.

CONCIERTO DE AYER NOCHE

El público, más benigno en este que en los anteriores, manifestó su completa satisfacción en los continuos y enérgicos aplausos con que coronó el fin de las más de las piezas ejecutadas.

La señora Lalande cantó con su acostumbrada agilidad y maestría el *duetto* de *Armida* y la cavatina de *Anna Bolena;* Cavaceppi en nada desmintió su bien sentada reputación, y Passini no debió quedar disgustado del aprecio que hizo el auditorio de su bien cantada *aria* de *Tebaida e Isolina.*

Una novedad agradable, que no había sido anunciada por el diario y carteles, varió algún tanto la monotonía de que nos quejábamos hablando del anterior concierto: presentóse a cantar (por primera vez en estos teatros) la señora Cristina Antera Billó; el público ha recompensado su mérito, y la ha animado con aplausos repetidos a seguir cultivando las felices disposiciones que anuncia; su voz es clara, sonora y agradable; en atención a que se conoce que el corto tiempo que lleva empleado en tan difícil arte impide que pueda desplegar toda aquella agilidad, aplomo y maestría que sólo el mucho ejercicio, agregado a una feliz organización, puede proporcionar, no la aconsejaríamos que escogiese piezas de tanta y tan difícil ejecución como el *rondó,* por ejemplo, de la *Donna del Lago;* nos ha gustado más el *duetto* de la *Straniera;* y de todas suertes no concluiremos

el artículo sin felicitarla por el éxito dichoso que ha obtenido, y sin animarla que trabaje continuamente por adquirir esa facilidad y superioridad en el arte que sólo la constancia logra, y que es la única que puede coronarla de laureles duraderos.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 19 marzo 1833.)

21

TEATROS

Coliseo del Príncipe

Décimo y último concierto celebrado el 23 del corriente.

Con éste tuvieron feliz término los que en esta Cuaresma han llamado al teatro la concurrencia de los alumnos de Euterpe; la ejecución siguió el mismo camino de los demás trece precedentes. La señora Lalande entusiasmó en las variaciones de Rode, que reúnen a la ventaja de ser buenas la de ser cortas, e hizo furor en la repetida cancioncita española del *Chairo,* hasta el punto de pedir el público una copla más, que con la mayor bondad y gracia nos cantó. D. Gerónimo Pellizari tocó con ahinco y toda intención de ánimo las variaciones de violín de Beriot; y le valieron no pocos aplausos

sus marcados esfuerzos y su notable habilidad. El capricho de corno inglés y su ejecución por D. Ramón Broca, no dejaron nada que desear al auditorio: recompensó con sus aplausos la suavidad, limpieza y dulzura que singularmente le distinguieron. No se cantó la anunciada cavatina de *Torbaldo e Dortiska,* a causa de hallarse indispuesto Passini; no es extraño, pues, que éste no luciese tanto en este concierto sus conocimientos músicos como en otros. Tuvimos, sin embargo, el placer de oirle en el terceto de *Osmir e Netzarea,* en que se dió fin a la noche, y nos congratulamos de verle al parecer enteramente repuesto, tanto que de buena gana le hubiéramos dicho al que nos asustó con su indisposición (que habíamos creído más grave) aquellos versos de Alarcón en *La verdad sospechosa*:

> **Las gentes que vos matáis**
> **gozan de buena salud.**

La sorpresa, de todos modos, fué agradable, tanto más cuanto que cantó el terceto lucidamente, y se coronó la función con repetidos aplausos finales.

Las luces fueron las que no estuvieron tan felices como otras veces: cayóse primero una y luego dos: ¿habrá llegado el caso de que se caigan y apaguen entre nosotros las luces por sí solas? ¿Será posible que por descuido o por desgracia apenas haya dejado esta parte de alumbrado de merecer una sola noche nuestras justas chanzas?

Está visto que no es nuestro teatro el sitio donde están las luces más en su punto.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 26 marzo 1833.)

22

TEATROS

La Comisión del Excmo. Ayuntamiento, nombrada al efecto, ha dado principio a los ajustes de actores para la próxima temporada cómica, y esperamos sólo a que se hallen formadas las compañías de los de esta corte para dar noticia de ellas a nuestros lectores. No podemos menos, sin embargo, de anticiparnos en el ínterin a poner en conocimiento del público aficionado a las diversiones dramáticas que, en consecuencia de lo que anunciamos en nuestro último número acerca de haber sido llamada la señora Concepción Rodríguez, esta célebre actriz ha sido contratada bajo proposiciones satisfactorias correspondientes a su conocido mérito. Los que se proponen concurrir a las representaciones de este año, no podrán menos de ver un agüero favorable para su diversión en esta feliz circunstancia, tanto más de celebrar, cuanto que hemos carecido un año de la vista y del distinguido talento de esta parte principal de nuestra escena.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 29 marzo 1833.)

23

Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español, y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar, por D. A. D. (1)

A medida que decayó nuestra preponderancia política, decayó nuestra supremacía literaria, y con nuestros capitanes desaparecieron nuestros poetas; a mediados del siglo pasado habíamos perdido nuestra antigua invención y floridez, y como no habíamos adoptado aún la clásica imitación francesa, nos hallamos como aquel que habiendo olvidado una lengua antes de aprender otra, se viese en la dura precisión de no hablar en ninguna.

Algunas composiciones dramáticas que a ningún género ni escuela pertenecían, sino al género fastidioso, y que sólo tenían y conservaban de los Lopes y Calderones sus defectos; una ridícula amalgama de conceptos sutiles, de metáforas metafísicas, de pedantismo escolar, y del sentimentalismo que empezaba a introducirse en el teatro; amalgama desnuda, además, de la gala de la versificación, del primor en el decir, y falta enteramente de aquellas llamaradas deslumbradoras con que el genio sabe sellar hasta los desbarros de su

(1) Se refiere al folleto de D. Agustín Durán que lleva este título.

pluma, era todo lo que nos quedaba de nuestra antigua gloria dramática. Cierto que no eran dotes para cautivarnos y aficionarnos al género a que decían pertenecer semejantes insulseces: fastidiados acaso de aquella desenfrenada libertad que de ser siempre malos tenían nuestros poetas, los primeros que se atrevieron a chocar con los usos dramáticos establecidos hubieron de arrojarse en brazos de la regularidad clásica, que si bien podía no abundar en bellezas de tanto resalte, les garantizaba a lo menos la ausencia de las monstruosidades que a nuestra escena se agolpaban. Luzan Montiano, Iriarte, abrieron el camino; vino después el autor de la *Comedia nueva,* y nuestro drama antiguo, lleno de bellezas, se desplomó en la ruina del género, que entonces no se llamaba romántico todavía, pero que no por eso dejaba de serlo. Los hombres amigos de los extremos hicieron una masa común con las grandiosas y colosales producciones de los Lopes y Calderones, y las rastreras obras de los Valladares y Comellas; todas fueron malas, porque en todas bajaban y subían los telones, porque en todas había conceptos; todo, pues, quedó enterrado en el silencio del olvido, del cual, si lo sacó algún frío preceptista, fué para ridiculizarlo amargamente; si alguna obra que otra logró escaparse de la general y reglamentaria proscripción, fué merced a osadas mutilaciones, con que manos inexpertas tuvieron la audacia de desfigurar los partos de los grandes poetas; a estas ridícu-

las enmiendas, que aún duran y se estilan entre nosotros con el nombre de *refundiciones,* debemos la conservación en la escena del *Rico-hombre,* y del *García,* y algunas otras, por donde de vez en cuando columbramos los destellos de los padres del Romanticismo.

El deseo de restablecer éste en su punto de vista verdadero, ha movido sin duda al erudito autor del discurso, cuya publicación renovamos, a emplear su no común instrucción en dilucidar esta cuestión interesante; el Sr. D. A. D. parte desde luego de un principio luminoso, tanto más admisible cuanto que es imparcial, y no es la divisa exclusiva e intolerante de un partido literario que no quisiese capitular con el contrario: antes puede aplicarse en apoyo de entrambos: *el gusto de las naciones en materia de Teatro,* dice, *procede de la diferencia de sus necesidades morales, y de su modo de ver, sentir, juzgar y existir.* El autor, fundado en este principio, desenvuelve hábilmente las causas locales que han determinado la admisión del gusto clásico o romántico en cada país, y podemos asegurar que pocas veces hemos visto defender esta cuestión de una manera tan ingeniosa y tan cierta. Infiérese del discurso, pues, que una nación al abrazar un género literario, no hace sino obedecer a las leyes necesarias de su existencia moral, que la crítica moderna, siguiendo una expresión enérgica del mismo autor, no ha examinado imparcialmente, sino que ha descarnado y vuelto es-

queleto el teatro antiguo, como hace con una mujer hermosa el escalpelo anatómico; y, en fin, que la cuestión del género clásico y del romántico no puede nunca ser absoluta, sino relativa a las exigencias de cada pueblo. Reconocemos en todo el discurso una mano maestra, y de buena gana recomendamos su lectura a los aficionados a estas cuestiones literarias, bien seguros de que habrán de sacar del *discurso* más luz que de todas las discusiones vocingleras de café, y deseosos de que su lectura haga renacer la amortiguada afición a desentrañar y estudiar las muchas y extraordinarias bellezas de nuestro teatro antiguo, que nosotros, dueños de ellas, tenemos olvidadas, al paso que la Europa entera les tributa el justo homenaje de imitación a que son tan eminentemente acreedoras.

M. J. DE LARRA.

(*Revista Española,* 2 abril 1833.)

24

TEATROS

Representación de Gabriela de Vergi, *tragedia en cinco actos, verificada en la noche del* 12 *del corriente.*

Difícil es para el observador literato, cuyo corazón enajenado comparte la piedad o el terror

que animan al auditorio no periodista, seguir con fría serenidad y sentir y juzgar imparcialmente a un tiempo los movimientos que a su alma comunica el hábil e inteligente actor. La rapidez de la acción y de la palabra, que suena y pasa y da lugar a otra y a otras ciento, que reclaman todas igual estudio y atención, y que exige tanta rapidez de raciocinio como de sentimiento, no es el menor obstáculo que a la enumeración de todas las bellezas o defectos de una representación de esta especie se oponen en el periodista. Ni cuando ha llegado un actor a un punto positivo de elevación y de mérito unánimemente reconocido por sabios e ignorantes, deja de ser arriesgada la opinión que se aventure acerca de tal o cual manera determinada de dar forma y vida al pensamiento escrito; porque la Naturaleza, muy variada en sus accidentes, no expresa siempre iguales sensaciones de la misma manera, y la muerte de un hijo querido, que arranca interminables gritos y alaridos a una madre afligida, hace enmudecer a otra por largo espacio. ¿Será otro el dolor y otra la sensación? Sin meternos en consideraciones fisiológicas ni en el influjo que la calidad, la predisposición del ánimo y otras mil circunstancias atenuantes o agravantes pueden tener en estas diferencias que diariamente vemos, pudiéramos asegurar que no será nunca tanta la distancia que de un dolor a otro haya, como la que en el ejemplo citado, en la diversidad de expresiones, se encuentra.

Verdad es que en las artes de imitación la perfección consiste, no en representar a la Naturaleza como quiera que puede ser, sino de aquella manera que más contribuya al efecto que se busca: que el saber muchas maneras de verdad no ha de ser para decirlas todas o la primera que ocurra, sino para escoger la que más, en un caso dado, se necesite.

Teniendo en consideración esas reflexiones, a que necesariamente el objeto de nuestro artículo nos conduce, no nos detendremos más tiempo para exponer nuestras ideas acerca del desempeño de la Gabriela. Parécenos, según nuestras cortas luces, que la señora Rodríguez ha afirmado en ese papel su opinión, ya ventajosísimamente sentada; en muchas escenas ha arrancado aplausos, bravos, lágrimas silenciosas, en fin, triunfo del trágico. Imposible nos parece leer con mayor acento de verdad y de dolor la carta de Raúl: la agitación, los sollozos y las interrupciones oportunísimas y el abandono de la desesperación son medios que la señora Rodríguez ha manejado admirablemente en esta situación difícil. ¡Qué acento de voz tan penetrante y de tan mágico efecto hemos oído jamás como el de *Isaura amiga* cuando se arroja en brazos de su confidenta, después de la salida de Moulac! Nadie podrá superarla, en la escena con Fayel, en el *he aquí* de reconvención, tan diestramente preparado y dicho con toda la acrimonia y la amargura de la ultrajada inocencia y de la generosidad

no agradecida. ¿Quién no se eleva con ella al oír el *atrevido* que dirige a su amante, y no siente toda la dignidad y toda la pureza de la fidelidad conyugal? ¿Quién no ha derramado alguna lágrima al leer en sus palabras la violencia sublime, el esfuerzo heroico y la victoria dolorosa que logra sobre su pasión cuando en el fin de esa misma escena *vive para la gloria,* le dice, *ya que no pudiste vivir para el amor?* ¿Y quién no ha visto el triunfo de la ejecución dramática en la separación que sigue y en el abrazo de despedida, tan oportunamente interrumpido?

El quinto acto es acaso el más difícil de representar, no porque la situación misma, de suyo horrorosa, no preste muchas ventajas al actor, sino por la torpe prolongación de un dolor extremado, que cuando ha llegado una vez a su término sin acabarse la tragedia no puede hacer sino decaer.

¿Por qué el autor, efectivamente más conocedor de la parte filosófica de la escena, no hizo bajar el telón inmediatamente después de visto el horrible vaso de Gabriela? ¿Por qué no la hizo exhalar el último aliento en un solo ¡ay!, más sublime que todas las amplificaciones retóricas, si se nos permite llamarlas así, de la mitad última de ese acto? ¿Qué horror nos quedaba que ver, qué catástrofe que presenciar, qué mayor dolor que sentir? Hemos oído a algunas personas inculpar la manera de expresar el dolor y la sorpresa horrible de la vista del vaso en la señora Concepción Rodríguez; se

ha creído por ellas que un solo grito y una postración repentina eran las mayores muestras que del mayor dolor darse pudieran. Combatimos desde luego esta opinión, apoyados en lo mismo que acabamos de decir: si nada tuviera que volver a hablar Gabriela, por lo menos hasta su enajenación y delirio, conviniéramos con este argumento; pero ¿de qué sirvirían ese único alarido y esa postración si el autor la hace seguir hablando, y no uno ni dos versos, sino una insoportable tirada, que dice mucho menos que el simple y elocuente *vaso de barro?* Ha debido, pues, elegir la actriz la única manera de expresar el dolor que ha dejado el autor a su arbitrio.

Añádase a esto, para los que juzgan ligeramente de esta situación, que es común en la vida ver y estudiar personas afectadas por el dolor y la sorpresa, hijos de la muerte no esperada del objeto querido; pero la posición de una mujer a quien su celoso consorte hace presentar el corazón, palpitante y caliente aún, de su querido, es tan extraordinaria, tan nunca vista y tan difícil de estudiar en modelo alguno, que ningún trabajo nos cuesta ser indulgentes o suspender, por mejor decir, nuestro juicio, y más cuando nuestra crítica ha de recaer sobre quien necesariamente lo habrá meditado mucho más que su auditorio. Mas diremos para concluir esta idea: el *dolor* hace *enmudecer;* pero es más propio del *horror* el *hacer gritar.*

Confesamos, sin embargo, que en caso de equi-

vocarnos quisiéramos más bien que fuese en favor de la actriz que ha hecho sentir a nuestro corazón, en las noches de *Gabriela,* lo que nunca había sentido hasta ahora en las tablas españolas; olvidemos el frío raciocinio y tengamos por cierto que el sentimiento es mejor juez en materias de teatro, aunque menos *argumentador*

El actor Latorre ha rivalizado completamente con la señora Rodríguez: ha sido admirable en la parte sombría, sobre todo, de su papel, y hemos visto en la escena del quinto acto en que prepara su atroz ofrenda a la infeliz Gabriela toda la profundidad y encono de los celos y de la venganza: transiciones perfectas, sentida entonación, conocimiento del carácter, posturas, por último, elegantes y vehementes... En fin, cuanto de su conocido talento se esperaba, y acaso algo más. Perdónenos este actor si el tributo que hemos creído deber pagar a la señora Rodríguez por la circunstancia de ser ésta su primera salida de este año cómico, ocupando harto lugar en nuestro artículo, no nos permite detenernos más en la parte que justamente le corresponde de elogios y de alabanzas.

Mate ha desempeñado su papel, aunque con la desgracia de haberse opuesto en gran parte a su lucimiento contratiempos incalculables: le molestaba una tos importuna, que distrajo el interés de alguna escena. En la segunda noche dijo perfectamente, sin embargo, toda su réplica a Fayel después de desarmado.

Los demás papeles son harto subalternos para que merezcan ocupar la atención detenidamente; contribuyeron, sin embargo, los encargados de ellos, con todas sus fuerzas, al buen éxito de esta horrible composición dramática, cuyas representaciones ha aplaudido el público con todo el entusiasmo que la angustia y terror que inspira le han permitido.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 16 abril 1833.)

25

TEATROS

Pr ncipe

Primera representación en este año de El testamento. *Salida del* Sr. Julián Romea, *actor nuevo, en el papel de Roberto, la noche del* 21 *del corriente.*

El señor Romea ha dado principio a su carrera teatral haciendo *El testamento,* y esta circunstancia, que pudiera parecer en todos sentidos de mal agüero, nos da lugar a decir seriamente que ha empezado por donde muchos acaban. Este dramita, harto sencillo y pobre de caracteres y situaciones, ha sido, en nuestro entender, mala elección para su salida: no hay en él sino la lectura del testa-

mento, y este paso es de un efecto seguro; poco, pues, puede lucirse un actor en él; un papel de galán más joven y más marcado hubiera convenido mejor al lucimiento del señor Romea. Sus dotes físicas son muy recomendables, y deseamos verlas desarrollarse en otras representaciones de más importancia. No se necesita preguntar de quién es discípulo: sabemos, por una parte, que pertenece al Conservatorio de María Cristina, que por lo visto empieza ya a dar frutos, y por otra, basta oírle para reconocer en él a su maestro, el primer actor Latorre, profesor de Declamación de aquel establecimiento. Nada hay más natural en los principios de cualquier carrera que el no atreverse a volar el discípulo por sí solo: únicamente la reflexión, la confianza y el tiempo van dando a cada uno un aire peculiar suyo y la facilidad de crear según su propia inspiración un carácter; en el ínterin nos parece laudable modestia lo que otros podrán llamar *remedo servil*. Agrégase a esto, para hacerlo más perdurable, que el actor Latorre desempeña perfectamente ese papelito interesante, y, por consiguiente, el ser *otro yo*, como le puede llamar su maestro, era lo mejor que podía hacer el discípulo.

Felicitamos al primero por el honor que a sus conocimientos hace su alumno, y a éste por sus disposiciones, que creemos buenas, para el teatro, y por el éxito positivo y brillante de aplausos con que el público de Madrid le ha animado, justamente, en su primera salida.

Cruz

Representación de María o La niña abandonada. *Primera salida en estos teatros de la* señora Carolina del Castillo, *verificada ayer noche, 22 del corriente.*

Ya se habló a su tiempo en los periódicos de este interesante drama, y sólo reclama hoy en él nuestra atención la señora Carolina del Castillo, que *por embargo* nos ha sido traída de Valencia. Se la ha visto con gusto representar este papel, por sí de bastante efecto. Su figura es muy favorable para su lucimiento, y aun el metal de su voz es agradable, si bien no tiene bastante cuerpo. Manifiesta tener disposiciones para la escena, y creemos que necesita cultivarlas con esmero en la corte, procurando hacer desaparecer ciertas maneras y tonillo que resientan de su permanencia en los teatros de provincia. En general podemos felicitarla, y sentimos que no se haya dado a conocer delante de un concurso más numeroso, porque *el público* no asistió al teatro en esta representación.

No concluiremos el artículo sin rendir un tributo de justas alabanzas a la señora Teresa Baus, que se distinguió en varios pasajes del papel suyo, que por primera vez ha desempeñado.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 23 abril 1833.)

26

TEATROS

¡No es bueno que se nos ha dicho por personas que tienen fama de veraces que noches pasadas oyeron desde la luneta en el coliseo de la Cruz, y, lo que es más inconcebible, en boca de actores no adocenados, las palabras *solegne* y *adbitrio,* por *solemne* y *arbitrio! No puede ser,* hemos respondido nosotros; *no puede ser, es increíble. ¡Chisme horroroso! ¡Mentira, tanto más espantosa cuanto que parece verdad! ¡Periodística comezón de satirizar!* Y esto hubiera respondido, lo mismo que *Fígaro,* cualquiera que estuviese en antecedentes.

Verdad es que ya en otras ocasiones hemos cometido la *injusticia* de citar errores de esta especie; pero ¡vive Dios que nos pesa y que en el día antes creeremos ser sordos que creer que tales despropósitos salgan de boca de actores. *¡Imposible!,* repetimos. ¿Los actores, que son los encargados de juzgar y sentenciar *ex cátedra* acerca del mérito literario de una composición dramática, y que la condenan al fuego, *como fray Lope de Barrientos condenó los libros de don Enrique de Villena, sin entenderlos más que el deán de Cibdá-Rodrigo?* ¿Los actores no habían de saber siquiera hablar su lengua? ¿Los actores, que de lo primero que hablan en una comedia es del *lenguaje (que así sue-*

len llamar al consonante), habían de decir *solegne* y *adbitrio,* y *dracma,* y *dracmático,* y *ojebto,* y qué sé yo qué más? Imposible. ¿Los actores, que dicen a voces *¿quiénes son los periodistas para criticarnos?* No puede ser, es increíble.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 26 abril 1833.)

27

TEATROS

Cruz

Representación de la comedia en tres actos titulada Los dos hermanos a la prueba. *Salida del actor* Castillo, *de carácter jocoso.*

Difícil era haber escogido para la primera salida de este actor una comedia más fastidiosamente mala: caracteres falsos y dislocados, escenas eternas, diálogos de diálogos, exposiciones sin fin, lenguaje vizcaíno, máximas frías; en una palabra, podemos darnos la enhorabuena en atención a que este año hemos visto ya la comedia peor que habíamos de ver; no es pequeña satisfacción la de haber salido de este paso. Agréguese a esto que se ha vestido por los más de los actores de mojiganga y moharracho: levitas del día, casacas antiguas, sombrero redondo, polvos y bolsa...; todas las

épocas, todos los trajes y todos los países han sido puestos a contribución para realzar esta pobre farsa, y la escena a este paso se nos vuelve prendería.

Según lo poco que en medio de esta confusión y este oscurísimo caos hemos podido entrever al actor Castillo, hemos formado de él un juicio ventajoso: buena fisonomía, expresiva y de muy flexible musculatura; voz clara y distinta pronunciación, buen juego escénico, conocimiento del arte, mucha intención cómica y poca tendencia a las caricaturas y ademanes chocarreros, harto comunes en esta cuerda. Deseamos, sin embargo, verle en papeles de más importancia para rectificar o confirmar nuestro juicio, y porque desearíamos saber si nos equivocamos al imaginar que en medio de sus enunciadas buenas cualidades le falta aquel don natural que constituye al actor jocoso esencialmente gracioso sólo por sí, y que se comunica del actor a los espectadores como una chispa eléctrica, sin darles lugar las más veces a reflexionar siquiera la verdad de la acción del cómico que los provoca a la risa; don que llevará siempre la ventaja en las tablas sobre el arte, porque siempre habrá en el teatro más vulgo que inteligentes y porque a estos mismos les es difícil resistirse a las impresiones de la gracia natural, por más que esté en oposición con las reglas del arte.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 3 mayo 1833.)

28

TEATROS

"¿Qué dice usted?" "Que es otra cosa."

> «Si me oyen me han de llamar *mal* español porque digo los abusos para que se corrijan, y porque deseo que llegue mi patria al grado de esplendor que cito. Aquí creen que sólo *ama a su patria* aquel que con vergonzoso silencio, o adulando a la ignorancia popular, contribuye a la perpetuación del mal.»
>
> (FÍGARO.)

No le costará al lector gran trabajo comprender que, a fuer de *Fígaro,* ocurren en la *cittá* pocas cosas que no lleguen a mi noticia. *Fígaro qua, Fígaro la, Fígaro su, Fígaro giu, Fígaro,* en fin, en todas partes donde hay mina que beneficiar.

Fígaro está, por consiguiente, en el teatro, y, si va a decir verdad, no sólo concurre a él por la razón general que a todas partes le lleva, sino por la razón particular de ser amigo de distinguirse del público que no va.

Verdad es ésta tan palpable que algunas noches me he hecho la ilusión de creer que se representan comedias sólo para mí; si bien otras me da por tener miedo al verme tan poco acompañado

> en este solitario y triste albergue,
> de la inocencia venerable asilo.

Una de esas noches en que representábamos al público como una docena, lo más, de personas desesperadas y amigas de la soledad, que vamos a recoger a la luneta el último frío de la triste estación que se nos escapa y a meditar profundamente acerca del *vacío,* el silencio general me obligó a ser descortés, participando involuntariamente de una conversación de entreacto, que en el libro de mi memoria fuí apuntando para entretener con ella a mis lectores. ¡Tan nueva y curiosa me pareció y tan análoga a las circunstancias que me rodeaban!

Hallábanse sentados delante de mí dos extraños personajes: el primero era un hombre de estos antediluvianos que gastan cabeza en la peluca, porque no me atrevo a decir peluca en la cabeza; de estos que van al teatro bien así como pecan, es decir, por un efecto de la fragilidad humana, puesto que le imaginan ser un mal irremediable, hijo de los progresos de la depravación del mundo. Tenía trazas, además, de ser uno de estos cándidos bonachones que cuando van a Perona exclaman: *¿Qué tenemos que envidiar aquí a los extranjeros en materia de comer y de elegancia?;* que cuando ven su Prado, gritan: *¡Este es el paseo del mundo, y no hay otro!;* que cuando miran de hito en hito el cuadro del *hambre* dicen con voz asombrada y misteriosa: *¡Esto es pintar!;* que cuando vieron, en fin, la ostentación de las artes españolas en el Conservatorio repetían con vanidad:

¡Vea usted! ¡Si a nosotros no nos falta sino el querer hacer las cosas!, y por último, de estos que siempre que habla el gracioso en la comedia se han de reír, mas que no diga gracias, o que han de añadir en diciendo alguna, mas que ésta sea del autor, *¡Es mucho hombre éste! ¡Vaya! ¡Qué maldito!* De estos, en una palabra, que salen siempre del teatro diciendo: *¡Qué bien lo han hecho!* Almas felices y patrióticas que han hallado el único medio posible de tener vanidad y creerse dichosos y superiores; el de ver las cosas como debieran ser; hombres bienaventurados, cuya existencia es una prueba viva del principio de física que asegura que los colores de las cosas no están en ellas, sino en los ojos que las ven!

El segundo personaje, que a su lado oprimía un asiento, era otro español, que en cotejo con él estaba sirviendo de prueba de una verdad incontestable; a saber: que en ningún país hay más diferencias individuales que en este, en que no hay uniformidad nacional. Nada más común que encontrar un paisano nuestro que parezca hijo del Congo, y otro a par de él que nada tenga que envidiar al Támesis. Para este país pudo haber dicho Horacio: *Nihil fuit unquam sic impar sibi.* Aquí se encuentran los hombres más despreocupados del mundo, y aquí los más ciegos; aquí los más próximos a la divinidad, y aquí a par de ellos los que ocupan entre el hombre y la bestia el lugar que ocupa el murciélago entre el ave y el bruto. Era el

tal, que a estas reflexiones ha dado lugar, un hombre de estos que en nuestros tiempos han querido medir a todos por su propio nivel, y que han estado por consiguiente varias veces a pique de desnivelarlo todo; y para concluir de una vez, de estos que las desgraciadas revoluciones de nuestro suelo han enviado a instruirse *pensionados* al extranjero. Al parecer acababa de regresar, y en verdad que por lo que pude oír hube de juzgar que le había aprovechado la emigración; porque ni venía cerrando rebelde los ojos a la luz que había visto, ni tan deslumbrado que le pareciese estar aquí enteramente a oscuras.

—¿Qué dice usted?—le preguntaba con asombro de incredulidad el español que parecía todavía de más acá—. ¿Con que es otra cosa? Pero, ¿en qué consiste esa diferencia?

—Crea usted—respondió el español que parecía de más allá—, crea usted que de ninguna manera me puedo explicar mejor que diciéndole a usted *es otra cosa*.

—¡Eh! ¡eh!—replicaba el buen señor—; es la canción de todos los que vienen: se hacen despreciadores de su país por vanidad y ostentación.

—Oigame usted, sin dar a mis palabras interpretaciones generales, ni menos políticas, que no tienen. Hablábamos de teatros, y limitándonos a teatros, repito *que es otra cosa*.

—Pero, ¿cuál es esa otra cosa, señor? ¿Dejarán

de ser en París los poetas, poetas, y los teatros, teatros?

—Le diré a usted: en el extranjero el autor, el hombre que sabe más que los otros hombres, es una persona...

—¿Qué dice usted?

—Déjeme usted proseguir: es una persona que puede responder a la Policía, cuando le preguntan de *qué vive, soy literato.* Y es persona considerada porque vive de su talento.

—¡Vea usted! ¿Y allí no hace reír esa palabra literato? ¡Es mucha Francia!

—Y aunque no haya seguido una *carrera,* ni sea cura, médico o abogado, no por eso le llaman vago sin oficio ni beneficio. Ni es preciso ser empleado, ni...

—¡Jesús! ¡Jesús, qué rareza!

—Allí un autor es el único que tiene derecho a imprimir lo que escribe, porque el talento es una propiedad, y nadie se atreve a imprimir obras ajenas contra la voluntad de su dueño.

—¿De veras? ¡Son muchos franceses!

—¿Cómo querrá usted creer que allí, cuando ha gustado una comedia, los espectadores todos *piden* a voces *el autor,* y se les dice su nombre, y le aclaman, y le vitorean..., en público... sí, señor, en premio de su talento.

—¡Oh! ¡qué escándalo! Y ¡qué país!—dijo nuestro amigo, echándose las manos a la cabeza.

—¿Y qué me dirá usted de imprimirse la co-

media, y venderse, en un abrir y cerrar de ojos, diez o doce mil ejemplares, que no se da manos el librero a despachar... porque allí el público lee...

—¡Calle usted! Pero hombre, ¿tanto lee? Aquí es todo lo más si se venden mil ejemplares; bien es verdad que aquí se lee mucho de prestado.

—Y los autores tienen derecho de entrada en el teatro.

—¿Es posible? ¿Y por qué? ¿Porque hacen las comedias? ¡Vea usted! ¡Qué malditos! ¿Y se entran como Pedro por su casa, sin avisar, ni...?

—Nada.

—¡Oh! eso está perdido.

—Pero, ¿qué más, si allí escribe un autor lo primero que se le antoja, y no hay un cristiano que le diga *alto ahí?*

—¡Vá! ¡Vá! Entonces ya veo yo que dice usted bien, que aquello es otra cosa. De esa manera, y con todos esos privilegios que usted me cuenta, ya concibo que se escriba tanto... y que se...

—¿Si se escribe? ¿Eh? ¿Como cuántos autores dramáticos le parece a usted que habrá en París...?

—¿Dramáticos? ¿Eh?

—Sí, dramáticos que escriben para el teatro.

—Hombre... yo le diré a usted... aquí... hay sobre... tres... deje usted, no: dos... vamos, tres. Con que, por un cálculo prudente, París será tres veces más grande que Madrid... ¡vaya! echaremos por largo, ¿podrá haber una docena?

—¿Una docena? ¡Ah! ¡ah! ¡ah! Cuatrocientos diez y siete, respondió una voz, resonando como la trompa del Juicio final en los oídos del infeliz calculador, que abría unos ojos como quien ve una fantasma.

—¡Cuatrocientos diez y siete!—repitió con el mismo tono que si este número fuese el de los centenares de años que había de pasar en el purgatorio—. ¡¡¡Cuatrocientos diez y siete!!! ¡Pobre Francia! Ese país no puede parar en bien.

—¡Oh! ¿Y no sabe usted lo mejor? Entre ellos se cuentan ocho títulos, pertenecientes a las primeras familias.

—¡Calle! ¿Escriben allí los títulos? ¡Qué desorden!

—Tres de ellos son o han sido ministros; más de quince son consejeros de Estado, prefectos, individuos, en fin, de la alta magistratura...

—¡¡¡Puede!!! Mire usted si podían pensar en sus pleitos... y sus... ¡Jesús! ¡Jesús!

—Y militares.

—¡Oiga!... En fin, esos... no tendrán otra cosa que hacer. Pase.

—Y mujeres, hasta seis.

—¡Hombre! ¿Mujeres? Eso ya pasa de raya, ¿las enseñan allá a escribir? ¡Qué padres tan desnaturalizados!

—¡Ahí verá usted! Y por último, muchos de ellos son cómicos.

—¿Cómicos?—repitió nuestro buen hombre, sol-

tando la carcajada—, ¿cómicos? ¿Qué dice usted? ¿Saben escribir allá los cómicos? Todo lo saben esos franceses.

—Los más son literatos, y no sólo literatos, sino que muchos cómicos ha habido y hay académicos...

—¿Académicos? ¡Voto va! Ya quisiera yo conocer a un cómico académico ¿Será cosa de ver?

—Picard, lo fué; Duval, lo es, y mil que callo; otros hay de los mismos cómicos condecorados, como artistas eminentes, con distinciones y cruces...

—¡Eh! ¡Eh!, tras de la cruz está el diablo, siempre se ha dicho. ¡Qué abuso!

—¡Cuando yo le digo a usted *que es otra cosa!* Pues agregue usted a eso que hay 64 compositores de música para el teatro.

—¡Oh! Eso ya se concibe; aquí también tenemos uno, sólo que ahora está fuera. Pero, dígame usted, señor viajero, ¿como cuántos teatros vendrá a haber para tantos escritores?

—Amigo mío; en París hay una infinidad de espectáculos públicos: hay 14 teatros de primer orden, y 17 panoramas, dioramas, cosmoramas, fantasmagóricos, jugadores de manos, etc., etc., etc., y 9 bailes públicos permanentes... y...

—¡No más! ¡No más!

—Y no hablemos de compañías cómicas francesas desparramadas por Francia y por todo el mundo. En las provincias tienen 27 compañías

fijas; 17 que representan alternativamente, y por temporada en dos o tres teatros; 7 ambulantes...

—Como si dijéramos de la legua.

—Mejores, señor de acá. Y fuera de Francia tienen doce, sin contar con la de Londres, la de Viena, la de San Petersburgo, la de Florencia, y la de Nueva Orleáns, en América, que son 16, y con las ya contadas, 82.

—Basta, basta, ¡por Dios! ¡Santa Bárbara bendita! ¡Qué nube y qué maldición!

—Pues, ¿qué diría usted si le añadiese que en el extranjero están los teatros alumbrados, y se ven las gentes las caras, y se conocen... y...

—*¿Qué dice usted?* ¡Ya se vé! ¡Esos franceses son tan pintureros!

—Y hay otras circunstancias: se creen los teatros tan necesarios, que se auxilia a los de París con 800.000 o 1.000.000 de reales anuales; y este año, que lo es de extraordinarias economías, se les han concedido 5.200.000 reales; y en las provincias, en fin, los Ayuntamientos dan los teatros de balde a las empresas.

—No más; no más; tenía usted razón en decir que aquello es otra cosa; pero, ¡qué cosa! Señor viajero, ese es un país perdido miserablemente, y perdido sin esperanza de remedio.

—Me alegro que esté usted convencido de que *es otra cosa.*

—¿Qué dice usted? Yo lo creo, y no permita Dios que mientras seamos cristianos aquí... ¡Vaya!

A estas palabras llegaba nuestro furioso interlocutor, cuando el recién venido dió un golpecito en su hombro, advirtiéndole que la subida del telón reclamaba ya su silencio.

—¡Chitón!—le dijo—, luego seguiremos hablando.

—No, señor, ¿por qué he de callar? Ya que usted me ha hecho oír lo que se le ha antojado, quiero hablar de París...

—Sí, pero en este sitio precisamente pudiéramos incomodar a alguno—repuso el viajero—, y si me oyen me han de llamar *mal español,* porque digo los abusos para que se corrijan, y porque deseo que llegue mi patria al grado de esplendor que cito. Aquí creen que sólo *ama a su patria* aquel que con vergonzoso silencio, o adulando a la ignorancia popular, contribuye a la perpetuación del mal... Además, que ya han levantado el telón, y ya están representando.

—¡Ah! *¿Qué dice usted?*—replicó su antagonista quitándose el sombrero—, dice usted bien, *¡esto es otra cosa!* Aquí calló y siguió la representación, y a fe de *Fígaro,* pardiez, que siguió existiendo la diferencia... *¿Qué dice usted?,* me dirán. —Nada, lector mío, nada: sólo diré *que es otra cosa.*

FÍGARO.

(*Revista Española.*—10 mayo 1833.)

49

Coliseo de la Cruz

Primera representación de A cada paso un acaso o El caballero, *comedia del célebre Moreto, refundida y puesta en cinco actos. Noche del 7 del corriente.*

Antes de hablar del *Caballero* una de las más ingeniosas composiciones de Moreto, citaríamos de buena gana ante el tribunal de la crítica al refundidor para preguntarle qué derecho cree tener para apoderarse de la primera comedia antigua que se le presenta, y para adherirse, como planta parásita, a la gloria de un autor difunto. Preguntaríamos a estos *arrimones* literarios que refunden trabajos ajenos, si quieren hacer las comedias de Moreto, Tirso, etc., o si quieren hacer las suyas. Ya nos figuramos que bajo la máscara del anónimo se esconderá algún literato famoso, profundo conocedor del teatro antiguo y moderno, poeta, si los hay, entendiendo en la lengua y en las costumbres de la época, y lindo versificador; ya hemos echado de ver todas esas raras calidades en la refundición que del *Caballero* hemos visto. Si refundir es hacer bajar y subir los telones en otros pasajes de la acción diversos de aquellos en que Moreto creyó subdividir su intriga; si consiste en añadir algu-

nas trivialidades a las que desgraciadamente puede encerrar el original, haciendo desaparecer de paso algunas de sus bellezas; si consiste en *decir cinco actos,* en vez de *tres jornadas;* si estriba en estropear la versificación haciendo consonar *trato* con *cinco y cuarto,* entonces esta refundición es de las más completas que en estos teatros hemos visto; y en ese caso confesaremos que Moreto no tiene más defecto que el no haber alcanzado a conocer a su refundidor, por la desgraciada casualidad de haber nacido algunos centenares de años antes que él; casualidad en que anduvo algo torpe el Sr. Moreto, porque a haber adivinado nuestros antiguos maestros la existencia de sus refundidores, o hubieran dejado el nacer para más tarde, o el escribir para los comedidos *enmienda planas* que el ilustrado siglo XIX les va entre drama y drama deparando.

El Caballero es por lo demás linda comedia; un carácter verdaderamente caballeresco, diestramente colocado en las situaciones más cómicas que podían prestar lucimiento a la idea del poeta, es su mérito principal; participa de todas las bellezas de que era capaz Moreto, y de los defectos de su tiempo; no es el gracioso de los más felices, sobre todo en las primeras escenas, y aun se nota en él alguna inconsecuencia de carácter, hija del descuido con que se escribían estos papeles, destinados desde luego a excitar la risa del vulgo, y nada más, a pesar de la verosimilitud y de las con-

veniencias teatrales; hay escondidos, tapadas y no pocos acuchillamientos, medios disculpables en nuestros poetas antiguos en atención a que eran las costumbres del tiempo, más o menos exageradas. Hay rasgos cómicos admirables, y entre ellos citaremos la escena de Manzano con Don Lope, en que apurado aquél por las preguntas rápidas de éste, concluye con decirle:

pues déme una cuchillada,
y no me pregunte tanto.

Es de un efecto asombroso la escena del Caballero y Doña Ana, en el cuarto acto, y perfectamente dialogada; la naturalidad y viveza con que la han representado la señora Antera Baus, y Luna ha contribuído un poco a darle singular realce.

El desenlace es rapidísimo y está hecho como en las más de las comedias antiguas, en que parece, por lo general, que el poeta, fatigado de la complicación larguísima de su propio enredo, atropella las dificutades y corta más bien que desata. Acaso bajo la pluma del refundidor habrá desaparecido alguna circunstancia que lo hiciese más suave en el original.

Aconsejamos por lo demás al refundidor que siga refundiendo cuanto tope, porque lo hace a las mil maravillas; y aun le aconsejaríamos de buena gana que comenzase por refundir sus propios versos, que a legua se distinguen de los de Moreto, entre los cuales deben estar en gran manera asom-

brados de hallarse en tan alta sociedad. Y aun si no quiere que la sombra irritada de Moreto le persiga doquiera despierto y dormido, en su casa y en la calle, en público y en secreto, como el remordimiento sigue al culpable, bueno será que ya que refunda imite aquellas refundiciones que hemos visto bien hechas alguna vez; entre las cuales le citaríamos alguna del Sr. Solís; ya que parece preciso que haya refundidores y que tengan todos derecho a no respetar las obras maestras, defectuosas o no, de nuestros célebres poetas.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 10 mayo 1833.)

30

TEATROS [1]

Príncipe

Representación del 9 del corriente.—El cartel había anunciado a los pocos aficionados que a los coliseos, en los principios de este año cómico, concurren, las comedias de *Miguel y Cristina* y *La vuelta de Estanislao*, o la segunda parte de aquélla; una circunstancia, sin embargo, tan imprevista como sensible se atravesó al deberse levantar el

(1) Este artículo no lleva firma; pero no puede dudarse que es de la mano de *Fígaro*.

telón para comenzar. Una indisposición repentina de la actriz que había de hacer el papel de Cristina, dió lugar a que se diese al público, ya impaciente por la tardanza, el aviso conducente, y a que se principiase la representación por el sainete, con el objeto de ganar tiempo, por si hubiese de ser la dolencia pasajera. Agravábase este entreacto, y antes de que sintiese la enferma el menrr alivio, ya había expirado la representación del infeliz sainete, con gran placer del mayor número, para quien no dejaba, sin embargo, de tener atractivos el ver el orden de estas cosas alguna vez trastornado, y la picante novedad de un sainete en cabeza de función.

Segundo aviso para el respetable público; no siendo posible preparar a aquel punto y hora representación de comedia alguna, se ofreció por toda compensación echar otros dos sainetitos más, con el intermedio del baile anunciado, promesa que se oyó con resignación y aun sin enfado por la concurrencia, y que se cumplió religiosamente por la compañía.

No podemos menos de encomiar la sensatez y cordura del público de Madrid en esta señalada circunstancia; el mayor orden reinó en esta representación malograda; nadie profirió una queja, nadie devolvió su billete, ninguno reclamó su dinero. En esto llevamos positivamente no poca ventaja a los pueblos ilustrados: en Londres, en la primera capital del orbe, acaba de ocurrir un caso

que contrasta completamente con la paciencia y buen juicio de los espectadores madrileños. Debía salir a cantar la señora Demeri Glossope, conforme en el anuncio se había prometido; sintióse empero esta cantatriz gravemente indispuesta, y siéndole imposible cumplir con su parte, fué de absoluta necesidad avisar al público; éste, sin embargo, no se dió por avisado, reclamó que la actriz cantase, y pidió a voces que se *pusiese buena cuanto antes;* mas la enfermedad de la señora Demeri hubo de apostárselas al público, y no desaparecía; el público, entonces, *hecho cargo* de la terquedad del mal, se declaró en estado de desorden y hostilidad: gritó, voceó, rompió, destrozó, y hubiera demolido, si le hubieran dejado, el teatro Real, donde el caso acontecía. ¡Inocentes desahogos de un pueblo sabio!

Es, pues, indudable que, en cuanto a sensatez y juicio, tiene el pueblo español bien acreditada la ventaja que a los demás pueblos lleva; y entre otros casos que pudiéramos citar, el reciente del 9 de este mes y el anterior de la ascensión aerostática son pruebas más que suficientes de esta constante verdad. Alguna ventaja habíamos de tener entre tantas desventajas como nos quieren algunos suponer.

(*Revista Española,* 14 mayo 1833.)

31

TEATROS

Príncipe

Primera representación de La nieve, *drama en cuatro actos*

¿Comedia nueva? ¿Traducida? Claro está. ¿Autor? Scribe; eso ya no se pregunta: cosa es sabida. Un título tan refrigerante no podía menos de ser consolador en los principios de la calurosa estación que nos amenaza. La escena es en Suavia, y allá me las den todas. Un gran duque tiene una hija, cosa sumamente verosímil. Un príncipe titulado de Neoburg pretende su mano; pero no es el amor quien hace la boda, sino la razón de estado, razón que en ciertas ocasiones vale tanto como cualquiera otra. Un inconveniente hay, sin embargo, al proyectado enlace, inconveniente más fuerte que la razón de estado: un cierto conde de Linsberg, huérfano a lo que se entiende por todos cuatro costados, y cuya procedencia se ignora, pero que posee la confianza del señor duque, ha sabido cautivar el corazón de la niña casadera, y la niña, sin pedir permiso a papá, le ha entregado ya el suyo y, lo que es más, su mano, bien que en secreto. Felizmente, el príncipe no está enamorado, cosa también sumamente verosímil y natural, y una baronesa de la comitiva de mi señora la heredera del

gran ducado es, en todo caso, quien puede hacerle perder los estribos.

Cosa larga sería seguir paso a paso la interesante intriga de la comedia. Entrevistas secretas de los esposos; situaciones cómicas y de sumo interés; un jardinero sandio y ambicioso, que está mil veces a pique de echar al traste el misterioso enlace, con revelaciones indiscretas; generosidad de parte del príncipe pretendiente y de la baronesa: éstas son las circunstancias principales de nuestro drama. La nieve no tiene poca parte en el intrincado nudo, y es la causa que concurre al descubrimiento de la boda secreta. ¿Cómo salir, efectivamente, un hombre de una pieza rodeada de nieve, en la cual se han de conocer sus huellas precisamente? Descúbrese, pues, andando el tiempo, el enlace de Luisa con el conde; pero éste no es un advenedizo: es sobrino, nada menos, del gran duque, y ya se deja inferir que se compone todo amigablemente. No se casa, pues, Luisa con el conde de Linsberg, por la sencilla razón de que ya se hallan casados de antemano; este trabajo se encuentra ahorrado el bondadoso papá; pero porque no falte boda, ya que no hay catástrofe, se casa el príncipe de Neoburg con la baronesa. Dios los bendiga y los haga por muchos años felices. No deja de haber chiste en el diálogo, y es sobre todo divertida una escena entre el gran duque, el conde y el jardinero. La traducción es de mano maestra, en buen lenguaje, y hecha con conocimiento del tea-

tro. La comedia, lujosamente vestida, nos pareció, al menos la primera noche, un tanto cuanto prendida en la memoria con alfileres; hubo tropezones, pero en la *nieve*. ¿Qué tiene un resbalón de particular? El público dió muestras de haberse divertido, y aplaudió franca y alegremente. A Dios gracias, no hay asesinos, ni traidores, ni puñaladas, ni pistoletazos, ni tiros de ninguna especie; las situaciones solas, bien manejadas, bastan a sostener el interés progresivo de esta composición dramática. Confesamos que al ver un drama sin crímenes ni patíbulos estábamos dudando si era nuevo y representado en nuestros tiempos. La nieve hizo perfectamente su papel: frío daba verla caer a lo lejos en leves y menudos copos.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 24 mayo 1833.)

32

TEATROS

Príncipe

Noche del 26. *Salida de la señora* Juana Máiquez. *en* Miguel y Cristina, La familia del boticario, El califa de Bagdad. *Papel de Kesia, desempeñado por la señorita* Serrano.

Habían pensado vuestras mercedes que habríamos acabado ya de ver salidas y actores nuevos

porque estamos a fines de mayo? ¿Cuándo acabaremos de conocer a nuestra gente?, dirán vuestras mercedes. Cómo ha de ser: suframos las *salidas*, que para eso no hay *entradas*. Por lo demás, vaya saliendo gente nueva, y regocijémonos con la variedad, que el público ya está visto que es como un cierto sujeto de Ubeda, cuyo caso contaré.

Había llamado este tal a un pintor y mandádole hacer un cuadro de las once mil vírgenes, y el contrato había sido darle un ducado por virgen, que por cierto no fué caro. Llevó el pintor el cuadro al cabo de cierto tiempo; pero era claro que ni cupieran once mil cuerpos en un cuadro ni había para qué ponerlas todas: había pues, imaginado el pintor de Ubeda figurar un templo, de donde iban saliendo, y así, sólo podrían contarse alguna docena en primer término, dos o tres docenas en segundo, e infinidad de cabezas que de las puertas salían; contó callandito el aficionado a vírgenes las que alcanzaba a ver, y preguntóle en seguida al pintor cuánto valía el cuadro conforme al contrato; respondióle aquél que claro estaba que once mil ducados.

—¿Cómo puede ser eso, le repuso el que había de pagar, si aquí no cuento yo arriba de cien cabezas?—¿No ve vuestra merced, contestó el pintor, que las demás están en el templo y por eso no se ven? Pero...—¡Ah! Pues entonces, concluyó el aficionado, tome vuestra merced por hoy esos cien ducados, que corresponden a las que han salido, y

con respecto a las demás, yo se las iré pagando a vuestra merced conforme vayan saliendo.

El público es de la misma opinión, y yo también: vayan saliendo actores sin cuidado, que conforme ellos vayan saliendo nosotros los iremos alabando. La señora Juana Máiquez, por consiguiente, ha desempeñado su papel; su figura es agradable, etcétera etc., y demás cosas que en semejantes casos se dicen. La verdad del hecho es que a nosotros no nos ha parecido gran cosa, y con respecto al público, nada podemos decir, porque éste oyó y calló como niño bien criado. Juzgamos que tiene defectos provinciales, poco teatro y nulidad completa para papeles de sentimiento: la voz no llega al corazón. Se nos ha dicho que en provincias solía hacer papeles de graciosa; acaso eso estaría más en su cuerda, y por ahora no están de ninguna manera en su cuerda papeles principales. Tanto esta joven como la señora de Castillo podrían ser una adquisición buena para el teatro si se las aplica a ciertos papeles para que no hemos tenido aquí nunca actrices: para papeles de tercer orden, que a veces suelen ser interesantes e influir mucho en el éxito de una comedia, y que hasta ahora han solido hacerse por racionistas o cosas de esta especie.

En *La familia del Boticario* es sumamente divertida la calva del señor boticario: es de cartón superior y revocada de nuevo; es un símbolo de la inmensidad del mar: allí no se ve más que calva y cielo. Figúrense ustedes una cara con un inco-

mensurable parche hasta las narices; una cara que no se ríe, que no se arruga; una frente inalterable y serenísima como una balsa de aceite, inamovible, por más afectos distintos que pasen por su dueño, y tendrán ustedes la idea de una estatua iluminada, hablando y haciendo el *bu* al respetable público por dentro de aquella especie de careta. Ya conocemos que un boticario y una calva de cartón son cosas inseparables, y que pelo y boticario, por la misma razón, son cosas incompatibles, que mutuamente se rechazan. Ya en otra parte indicamos las razones por qué no debía ningún actor cubrirse ni aun la más pequeña porción de su fisonomía; pero o el señor actor no lee, que será lo más cierto, o tendrá razones más fuertes que las nuestras para taparse la suya.

Con respecto al *Califa,* nos contentaremos con decir que si nos ofrecieran una plaza de califa en Bagdad, con la condición precisa de volverla a oír cantar, mejor querríamos quedarnos *Fígaros* para toda la vida; en los *a coros* era tal la desigualdad que aquello, más que cantar a un tiempo, parecía correr la voz, y tanta la desarmonía, que no parecía sino que cada uno cantaba una cosa diferente. La señora Serrano hizo lo que pudo; pero fué la lástima que no pudo hacer nada. En cambio nos asombró y arrebató Alard en el lindísimo terceto chinesco.

FÍGARO.

(*Revista Española,* Suplemento 28 mayo 1833.)

33

TEATROS

Príncipe

Noche del 30 *de mayo. Primera representación de* El músico y el poeta, *pieza en un acto, alusiva a los días del Rey Nuestro Señor.*

Un plan acaso demasiado sencillo, disculpable sólo por ser el de una corta pieza de circunstancias, y un diálogo a la par vivo, animado y salpicado de sales cómicas, son las circunstancias más notables de este breve dramita, en cuya flúida versificación hemos creído reconocer la pluma de uno de los más fáciles de nuestros poetas modernos. El cartel no anunciaba quién fuese; pero no creemos equivocarnos si colgamos este milagro al autor de la *Marcela*. Sus lindas redondillas revelan quién es a su pesar y rasgan el velo del modesto anónimo. Hacia el final de la pieza, una mutación de decoración nos presentó el nombre de nuestro excelso Monarca en un trasparente convenientemente dispuesto, y Latorre, encargado del papel del Músico, recitó perfectamente un canto del poeta, en hermosas octavas alusivas a la solemnidad del día. El público, que había reído alegremente las gracias del diálogo, aplaudió con entusiasmo las octavas finales, en que vió expresados justos

sentimientos de amor y gratitud a nuestros augustos Soberanos. El teatro estuvo iluminado, y la concurrencia, escogida, dió no poco realce a la función con el lujo y las vistosas galas propias de tan solemne día.

Cruz

Primera representación de El expósito en Londres, *drama en cinco actos, traducido del francés en verso* por D. Andrés Prieto.

Es demasiado conocida en el orbe literario la novela de Fielding (*Thom Jones*) para que creamos del caso hacer de su argumento reseña alguna en esta ocasión. De ella extrajo el actor y autor francés Desforges el presente drama, que el señor Prieto ha creído poder trasladar dignamente a nuestra escena. En uno de nuestros números anteriores anunciamos ya como próxima su representación, y, llenos del buen deseo que nos anima de encontrar ocasiones en que poder alabar convenientemente la aplicación y el mérito, no nos detuvimos en pronosticar el placer que experimentaríamos en prodigarle los merecidos elogios, si como entonces nos figurábamos, los llegaba, por ventura, a merecer. Desgraciadamente para el público, para el traductor y para nosotros, nuestras aventuradas esperanzas han salido malamente frustradas, y sólo nos queda el doloroso recurso de ha-

ber de ejercitar nuestra severa crítica con esta malograda composición.

Acaso habrá quien espere encontrar en los renglones de este artículo la picaresca jovialidad y el punzante estilo con que nos hemos propuesto perseguir constantemente y desenmascarar las envejecidas preocupaciones teatrales o los abusos nuevos: los que tal piensen no nos conocen y van ciertamente más allá de nuestra idea. Demasiado generosos para rematar al caído o amargar su desgracia con acerbas chanzonetas, sólo emplearemos todos los recursos de la razón o de la sátira para combatir la ignorancia triunfante o para defender el mérito desatendido. Todas las armas son lícitas al periodista cuando se trata de encaminar al público, momentáneamente prevenido o deslumbrado: cuando le vemos, por ejemplo, hacer la vista gorda sobre vicios antiguos o sobre el demérito de la obra que se le ofrece, cuando su inoportuna y mal entendida indulgencia deja pasar impune una mala comedia, una representación detestable, un actor que no sabe los primeros principios de su arte, todas las armas son lícitas, y la de la sátira festiva no es en semejantes casos la menos poderosa. Pero cuando el público justo empieza por condenar con su fallo decisivo una comedia, cuando sus chicheos dan un directo aviso a un ingenio emprendedor y le gritan desde la luneta *errasteis la vocación,* en ese caso el periodista, fuerte ya y poderoso, armado con este fallo, no debe jugar

maliciosamente con el caído, como el gato con el vencido ratón; encerrado en los límites que la generosidad le traza, debe ceñirse a desempeñar aquella parte de la crítica, de que no puede lícita ni imparcialmente eximirse, y ser delicadamente el órgano sencillo de la opinión pública: debe dar cuenta sólo de las causas que pueden haber decidido a aquélla para desaprobar la malograda representación.

Por este breve exordio habrá conocido el lector que *El expósito en Londres* ha sido mal recibido del público; tanto por esta razón como por lo embrollado y mal deslindado de su argumento, nos dispensamos de dar de él una idea que, ni bien podría ser corta, ni menos clara. Inconveniente a que en gran manera se exponen los dramáticos que pretenden hacinar y estrechar en los cortos límites de un cuadro representable en horas los sucesos y caracteres diseminados y desleídos en la dilatada extensión de una larga novela. La narración de la novela permite la explanación previa de los caracteres, que sólo por rasgos escogidos pueden marcarse para la escena; el tiempo que necesariamente pasa en su duración justifica mil contradicciones, que aparecen inconsecuencias si se presentan ejecutadas en un corto espacio determinado; las muchas personas que pueden entrar en distintas épocas en una novela confunden al espectador trasladadas al teatro en un mismo punto y a un mismo tiempo; los acontecimientos que en aquélla

se hallan económicamente repartidos, se hacinan impertinentemente, se enlazan mal y se desenlazan peor; causas todas que prueban una verdad en nuestro entender: que no es tan fácil como a primera vista pudiera parecer el formar un drama de una novela. Hasta aquí, con respecto al autor de nuestro infeliz drama.

Con respecto al traductor, de lo dicho inferimos, en primer lugar, que no ha probado en la elección de su original el más fino discernimiento.

En segundo lugar, permítanos el Sr. Prieto que le preguntemos si no satisfacía sus deseos la buena opinión que como actor tiene en estos y en otros teatros adquirida. No es tan fácil el granjear lauros en un género cualquiera, y menos en el arte declamatorio, ni son estos lauros tan poco lisonjeros, que no deban ser bastantes a satisfacer al hombre más ambicioso de su gloria. Es, por otra parte, muy difícil sobresalir en más de una profesión, y es siempre arriesgado dejar lo cierto por lo dudoso. No haríamos estas reflexiones, hijas sólo de nuestro buen deseo, si pudiéramos considerar siquiera como *composición literaria* esta traducción; pero, desgraciadamente, no nos hallamos en este caso.

Verdad es que es muy loable en un actor la aplicación a las bellas artes; mas consideramos los conocimientos literarios indispensables, de primera necesidad para el actor, aunque, por desgracia, no se haya creído así en España hasta el presente; es-

tamos dispuestos a probar que sin tener una previa educación literaria, nadie puede ser perfecto actor, y ésta es una de las causas por que tenemos y hemos tenido aquí tan pocos actores. Todo esto es verdad; pero cuando decimos que es loable que un actor se dedique a las bellas letras no queremos decir que coja la pluma y el tintero y que se haga escritor de la noche a la mañana, porque antes de escribir es preciso leer. Esta es la marcha de los conocimientos humanos, y no hay para escribir otro medio que el de aprender. Si esto no fuera verdad, nacer al mundo y escribir podría ser una misma cosa, porque en cualquiera edad de la vida se puede considerar como recién nacido en la literatura quien no tiene estudios preliminares.

En la comedia en cuestión, por ejemplo, hemos visto con no poca extrañeza que están ignorados hasta los rudimentos de lo que llamamos comúnmente primeras letras; y de buena gana lo pasáramos en silencio si no fuese vergonzoso para la capital de una nación culta el que se represente en ella una comedia en un lenguaje que a todo se parece menos a la lengua del país. Si dejamos impune este atrevimiento, ¿que vendrá a ser de los teatros y qué de la literatura? Lo primero que es preciso para escribir en una lengua es saberla. Nos preciamos de feliz memoria, y entre otros que pudiéramos citar, pondremos, por ejemplo, los versos siguientes que de ella hemos apuntado.

Ostigado, tiraceado. ¿Qué es *tiraceado? Sus pa-*

tatas y bisteca. ¿Qué es *bisteca? Y dividir vuestras penas.* ¿Qué es *dividir penas?*

Pardiez, lo que es por el golpe,
Encamada la cogemos.

¿Qué quiere decir *por el golpe?* ¿Qué *encamada? Y que a todas dos el diablo.* ¿Qué es a *todas dos?*

Yo no quiero algún negocio
Con vuestros lores, etc.
Aqueste buen carcelero
No conoce algún peligro
Así que ven algún dinero.

En ambos casos está usado el algún antepuesto por *alguno* pospuesto. Es preciso saber que en castellano el *alguno* antepuesto tiene una significación positiva y pospuesto negativa. Es preciso no perder nunca de vista que la anteposición o posposición de algunos adjetivos varía enteramente el sentido. *Ejemplo*: *un simple soldado* quiere decir un hombre que no es más que soldado: un *soldado simple* es un soldado que no tiene entendimiento. *Cierta noticia* quiere decir una noticia indeterminada: *una noticia cierta* quiere decir una noticia verdadera. Y a este tenor.

He vuelto a ver mi Sofía.

Cuando se habla de personas no se puede callar la preposición *a*. Se dice en castellano *he visto a Sofía, he visto el caballo.* Y no citamos más ejemplos por no llenar de ellos todo este número de la Revista.

¿Qué quiere decir el *dem,* interjección nueva usada en esta comedia? ¿Qué es traducir *grâce* (*perdón*) ¡gracia!? ¿Qué quiere decir tanta *Madama* como a cada paso se encuentra? Y dejemos aparte la lengua, pues podemos decir *crimine ab uno disce omnes,* y asegurar que está *la capa llena de estas casualidades.*

Después de saber la lengua ha menester el literato que trate de hacer versos, saber y aprender, por consiguiente, las reglas de la versificación. Ya habrá notado el lector que entre los citados hay muchos que no lo son. Efectivamente, apenas se oyen veinte versos sin tropezar con algunos a los cuales les faltan o les sobran sílabas.

En fin, a mi hermano el doctor,
De caza y de comer,
Amando y queriendo a cual más, etc., etc.

Díganos el lector si esto es tolerable. Hay otras reglas además. Entre los asonantes no deben ponerse consonantes; los asonantes no deben repetirse sino lo menos posible, etc., etc. En una palabra, no estamos en el caso de hacer en este artículo tratados de gramática, de propiedad de la lengua, de versificación, etc.

Todas las artes, todas las profesiones tienen sus principios y sus reglas, ignorando las cuales es imposible dar en ellas un solo paso que no sea un tropiezo. Desgraciadamente, esta verdad la ignoran muchas personas que en estos últimos tiempos han aventurado y aventuran comedias, refundiciones,

etcétera, a la representación. Desengáñense los actores que crean otra cosa. Un actor que ignore su arte podrá representar, si bien representará mal; pero un actor que no haya empleado algunos años en los estudios preliminares indispensables para escribir no podrá siquiera escribir, ni bien ni mal; y en esto estriba la inconmensurable distancia que hay, ha habido y habrá siempre entre el actor ignorante que mejor represente por instinto y rutina, y el literato estudioso que peores comedias haga.

Repetimos que con el mayor dolor nos hemos visto precisados a no pasar en vergonzoso silencio las advertencias que dejamos hechas; en primer lugar, nos ha precisado a ello nuestro propio pundonor; en segundo, nuestra obligación de periodistas; en tercero, la imparcialidad que al público debemos; en cuarto, el honor de la literatura; en quinto, el de nuestra patria, donde sería oprobioso que tales ejemplos se repitiesen, y, en fin, el del mismo traductor, que pudiera, a causa de una indulgencia mal entendida, exponerse a nuevos desaires, como el que tan desgraciadamente acaba de recibir. Por nuestra parte, le aconsejamos que se contente con la buena reputación que de actor tiene adquirida, y crea que ésta es demasiado honrosa para comprometerla con ensayos desgraciados, de que no tiene, en nuestro entender, necesidad ninguna, y le aseguramos al mismo tiempo, que creyendo que las breves indicaciones que dejamos hechas bastarán a convencerle de la razón que en esta crítica nos

asiste, limitamos a su corto número la extensión de nuestra censura, que si hubiera de ser completa y como la importancia del asunto parece exigirlo, ni acabáramos tan presto, ni lográramos manifestarnos tan generosos como queremos ser y como deseamos sinceramente que se nos crea.

La representación ha sido generalmente afectada, exagerada, falsa y ridícula.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 4 junio 1833.)

34

TEATROS

Príncipe

Primera representación de la comedia nueva en tres actos titulada Lisonja a todos. *Noche del 9 del corriente.*

¿Cómo había de salir mala esta comedia si está escrita en esta capital? A lo menos así lo dice el anuncio, y en lo que no anda muy acertado es en no especificar igualmente el cuartel, barrio, calle, manzana, número, casa y piso donde se ha engendrado. Es cosa clara que cada seña de éstas le serviría de nueva recomendación, porque en cuanto a comedias denme a mí las que se escriben en esta capital; las que vienen de fuera, sea dicho con perdón de los señores forasteros que en esta ocasión nos honran

con su presencia, sin duda son comedias por la misericordia de Dios. Y vamos al caso.

El caso es una coqueta, como las encuentra uno a puñados a la vuelta de cada esquina, sin que esto parezca exageración, ni menos parcialidad. Yo no sé si *coqueta* es bastante castellano; pero apostara lo que puede valer en buena conciencia un artículo de teatros, a que me han entendido mis amables lectoras, y aun mis lectores. Aman a esta coqueta (no sé si me acordaré de todas las personas que aman a Elena) un desesperado Don Evaristo, que aman rabiando y de la manera más incómoda que es posible amar; un Don Paulino, carácter en el cual se conoce que se ha querido pintar un pisaverde exagerado y ridículo; Don Paulino es por todos estilos lo peor que hay en la comedia. Obsequia a Doña Elena además un pedante, que la ama en latín y en esdrújulos; ámala de paso un hombre extravagante, de modales harto francos y que siempre tiene prisa; ámala, en fin, un Don Luis de Sierra, que no la ama, porque es su amor una ficción convenida con su amigo Don Evaristo para desengañarle de la perfidia de su Elena. Elena lleva a todos esos señores gran ventaja en punto a amar, porque todos ellos no aman más que a Elena, y Elena los ama a todos. La coqueta tiene un Don Fidel por tío, amigote de noticias, y Don Luis de Sierra tiene una hermana, enamorada muy de veras y de muy buena fe de Don Evaristo. ¡Prodigio! Hay además una criada, tercera en las intrigas de la desvanecida, y

con éstos y un criado hemos nombrado a cuantos asoman la cabeza en la comedia.

Hay en ella escenas cómicas, sales de bueno y de mal gusto; aplaudidas estas últimas por el público más que aquéllas; hay caracteres falsos, hailos verdaderos; conócese, en fin, en ella su procedencia del teatro italiano; parece ser la *Lusinghiera,* de Alberto Notta, traducida ya en otra ocasión para estos teatros, y no muy bien recibida en el año 29.

En el año 33 ha sido más feliz, lo cual prueba que las comedias han menester también que pasen años por ellas. Verdad es que esta vez está traducida con alguna más libertad, y en muy buenos versos. Si podemos decir lo que en conciencia nos parece, diremos francamente que lo que más en ella nos gusta es los que ha hecho el traductor. Su pluma no debe ser novicia en el arte de escribir, y conoce y maneja su lengua convenientemente.

La coqueta queda castigada de sus torpes manejos, descubiertos por Don Luis de Sierra; Don Evaristo, despechado y escarmentado, ¡dichoso el que escarmienta!, se casa con la hermana de su amigo, y aquí cae el telón, en medio de los aplausos de la concurrencia.

Dos observaciones principales no podemos menos de hacer: en el punto en que se suponen estar las relaciones de Elena con sus adoradores, no es natural que ella gratuitamente reparta dones, anillos, cordones, etc., sin pedírselos nadie. Cuidado que hemos conocido coquetas, a Dios gracias, pero

la de *Lisonja a todos* pica en algo más que coqueta. Bien puede ser que haya pedantes como Don Teófilo, pero ¿dónde diantres se meten que no los ve uno por ninguna parte?

Con respecto a la representación, la señora Concepción Rodríguez ha hecho cosas muy bien entendidas, y tanto más difíciles cuanto que no están en la naturaleza todas las indicaciones de su papel. ¿Nos atreveríamos a decir al Sr. Alcázar que por ridículo y exagerado que sea un elegante nunca comete las groserías intolerables de cantar en visita, de bailar en una casa donde hay gentes de fuera, y, sobre todo, de dar saltos y cabriolas de muy mal tono, como si estuviera en la calle o en el campo? Se necesita mucho estudio y muchísimo conocimiento de los usos sociales para poder ridiculizar atinadamente a un elegante exagerado. Lo menos es cantar y hacer piruetas.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 11 junio 1833.)

35

TEATROS

Noche del 15 *del corriente. Salida del señor* Nicanor Puchol *en* Pelayo, *tragedia de D. Manuel José Quintana.*

El Sr. Puchol era la última de las novedades que nos quedaba que ver en este año cómico. Embarga-

do para estos teatros, ha hecho su salida en el papel más brillante y favorecido que pudiera desear. Sin embargo, ha salido desairado por el público, si bien algunos aplausos, procedentes de los bancos del patio, quisieron dirigir la opinión general; muchos chicheos y espantosos silbidos los sofocaron, sobre todo al concluirse la tragedia. Esta ha sido la primera vez que Pelayo ha oído semejantes demostraciones de desaprobación en las tablas españolas; ni el patriotismo acendrado, ni los generosos sentimientos, ni el interés histórico, ni los grandes recuerdos nacionales, ni sus hermosos versos y situaciones, en fin, han sido parte para salvar de la borrasca al actor protagonista. Pelayo, que supo sobrevivir a la ruina de España; Pelayo, a quien no pudo rendir la invasión árabe; Pelayo ha venido a sucumbir bajo los esfuerzos del Sr. Puchol. Mucho sentimos haber de decir la verdad cuando es desagradable; pero ni hay otra esperanza de remedio para nuestros infelices teatros que la *censura pública,* ni nosotros, en nuestra opinión, podemos menos de ejercerla. En llegando a este punto, nuestro amor al arte nos hará arrostrar siempre las enemistades particulares, las hablillas necias, los feos propósitos y aun las calumnias despreciables de aquellos que no quieren reconocer en los periódicos un derecho generalmente reconocido, y en la pública censura el camino de la perfección. Hay poca nobleza en la acción del Sr. Puchol, es dura y precipitada, y en su voz inflexible no se nota mo-

dulación ni gradación alguna. Hay poco sentimiento en su manera de decir, y dice a la buena ventura y de memoria, mas sin estudio ni intención. Haría muy bien en prescindir al andar de ciertos brinquitos o empinamientos, que al paso que no contribuyen a pintar el carácter de Pelayo ni pasión alguna, excitan las risas del auditorio, y en las tragedias no se debe hacer reír. Aun sin verle en la comedia, nos parece, desde luego, que el Sr. Puchol será mejor cómico que trágico. Estas duras verdades no son sólo aplicables al Sr. Puchol. Es muy difícil ver aquí una comedia bien representada; pero en hablándose de tragedia, no es ya difícil, es absolutamente imposible. Muy pocos son los actores que estén a la altura de la tragedia y que la comprendan, y aun esto no es decir que ésos estén exentos de defectos. Los demás, empero, pierden el tiempo en este género: se necesitan para él otros principios que los que generalmente se tienen entre nuestros actores; mientras no se empiece por aquí, sus esfuerzos serán vanos, y ridículos sus resultados. Su celo es laudable: los más quisieran acertar y hacen lo que pueden; pero no basta hacer lo que se puede, es preciso hacer lo que se debe.

Después de estas reflexiones, fácilmente comprenderá el lector que el resto de la representación ha correspondido a lo que llevamos dicho; si se exceptúa a la señora Concepción Rodríguez, que ha sacado el partido posible de su corto y poco brillante papel, logrando aplausos y bravos lisonjeros,

y tal cual esfuerzo feliz del Sr. Mate, se puede asegurar que esta representación ha sido no solamente la peor que en muchos años se ha visto, sino también (sea dicho con licencia de los señores actores) la peor que en muchos años se ha de ver. La señora Rodríguez ha sido también la única que, en medio de la escasez de datos que hay acerca de nuestros trajes antiguos, ha sabido acercarse a la verdad histórica. Y si el traje que ha sacado no es agradable ni agradecido, tanto más hay que alabarla: pocas actrices quieren sacrificar su buen parecer a la exactitud y verdad escénicas; esto supone amor al arte y gran deseo de agradar, más que como mujer, como actriz.

¿Qué significan los caballeros gijoneses vestidos todos de un mismo modo y uniformados y alineados como si fuera *un regimiento de provinciales* de Gijón? ¿Qué es ver en el siglo VIII, y antes de la invención del blasón y de la heráldica, un escudo de armas acuartelado, en vez de un liso pavés (1)?

---

(1) Los torneos, que no existían hasta el tiempo de las Cruzadas, fueron los que dieron lugar a la invención del blasón y de las armas particulares que adoptó cada casa. Un caballero que se presentaba en una de estas nobles lides cubierto de hierro de pies a cabeza perdía la gloria de sus oscuras hazañas. El deseo de obviar este inconveniente hizo que cada uno adoptase un pájaro, un animal, una divisa cualquiera, que llevaba pintada o bordada sobre su cota de armas. De esta manera era reconocido un combatiente en la refriega por su señal adoptada. Los hijos quisieron conservar, naturalmente, y por vanidad, la divisa con que se habían ilustrado sus padres: cada familia noble se creó de esta suerte una especie de jeroglífico particular, y se formó de él un sello, con el cual hacía auténticos todos sus actos públicos y privados.

¿Por dónde se hicieron Pelayo y los suyos con espadas de los siglos XV y XVI? ¿Qué armero profético y escudriñador de los usos de la posteridad se las fabricó, en vez de las espadas godas, que, con ligeras modificaciones, son lo mismo que las de los romanos? ¿A qué propósito la valona en *Alfonso,* las levitas a la francesa, los sombrerillos con pluma del tiempo de Calderón, la armadura de todas piezas en *Leandro,* posterior cuatro siglos a Pelayo, y en vez de la malla, y el traje en *Munuza,* de turco del día, en lugar del de árabe del siglo VIII?

Démonos la enhorabuena por haber concluído de ver actores nuevos; registrando ahora nuestra memoria, deducimos de los vistos que todas las novedades que se nos han presentado este año en los teatros las daría el público de buena gana por un actor bueno. Sin duda rige en los teatros la idea de aquel famoso general, de cuyo nombre no me acuerdo, si bien he de contar el lance que los actores *muchos,* pero *malos,* me recuerdan. Hallábase con su gente este general en su posición, y recibió aviso de que se acercaba a más andar el enemigo.—¡Mi general, le dijo su edecán, el enemigo!—¿El enemigo, eh?, preguntó el general. Déjele usted que se acerque.—¡Señor, que ya se

---

Este fué el origen de la heráldica. Los monumentos más antiguos en que se han hallado escudos de armas pertenecen al siglo XII. Estas alegorías, pues, de las hazañas particulares de cada caballero y familia, verdadera derivación de las alegorías mitológicas, recientes todavía en los primeros siglos del Cristianismo, fueron muy posteriores a la época de Pelayo.

le ve!, dijo de allí a un rato el edecán.—Cierto; ya se le ve.—¿Y qué hacemos, mi general?—añadió el edecán.—Mire usted, contestó el general como hombre resuelto, mande usted que le tiren un cañonazo, veremos cómo lo toma.—¿Un cañonazo, mi general?, dijo el edecán. Están muy lejos aún. —No importa; un cañonazo he dicho, repuso el general.—Pero, señor, contestó el edecán despechado, un cañonazo no alcanza.—¿No alcanza?, interrumpió furioso el general, con tono de hombre que desata la dificultad, ¿no alcanza un cañonazo?—No, señor, no alcanza, dijo con firmeza el edecán.—*Pues bien,* concluyó su excelencia, *que tiren dos.*

Eso decimos por acá. ¿No puede venir un actor bueno? ¿No alcanza ninguno al grado de perfección que se necesita? Pues bien: que vengan ciento. Darle un actor malo al público, a ver cómo lo toma. ¿No alcanza? ¿No gusta? ¿No logra aplauso? Darle dos.

Nosotros somos de la opinión contraria: nosotros creemos que una vela encendida dé más luz que cien velas apagadas.

FÍGARO.

(*Revista Española,* 18 junio 1833.)

36

Teatro de la Cruz

Noche del 30 *de junio.—La amnistía o el granadero generoso, comedia nueva en dos actos y en verso.*—La una y media, señor Conde, *pieza nueva en dos actos y en prosa.*

¿No pedíamos comedias nuevas? ¿Quién se quejaba de la manía ultrapirenaica? Aquí tienen ya los quejumbrosos dos comedias, dos comedias nuevas, dos comedias en una palabra, originales, permítasenos esta expresión, dos comedias españolas y entrambas en una noche. ¡Vaya que los teatros no están conocidos!

De la primear es de la que con más motivo podemos decir que es verdaderamente original, pues en la segunda ha de haber una escena tomada de cierta comedia francesa, según confesión de su autor. Brillan en la *Amnistía* como en las demás piezas de circunstancias que en esta ocasión hemos visto, los sentimientos que deben animar a todo buen español, y así fuera el autor tan buen poeta como fiel vasallo.

Al fin, lo primero no deja de hacer falta cuando se trata de hacer una comedia, si bien lo segundo es lo más preciso cuando se trata de alabar a nuestros augustos soberanos. Verdad es que lo mejor sería reunirlo todo, pero habiendo de

elegir, somos de la opinión del autor de la *Amnistía;* antes es la obligación que la devoción. El objeto de la *Amnistía* y la circunstancia de tener en ella un largo papel el Sr. Cubas, actor apreciado del público, la han llevado a buen puerto como de espectadores tan amantes de sus Reyes era de esperar. Con respecto a la representación, no habiendo en el *Granadero generoso* caracteres ni situaciones de difícil desempeño, nada han podido hacer los actores y nada nos han dejado por consiguiente que decir. Algo podríamos apuntar acerca de la inverosimilitud de ciertos vestidos lujosos (respectivamente hablando) que hemos visto campear galanos y coloreados entre los rústicos trajes de aldeanos que a la pieza corresponden; pero como quiera que en esto de propiedad de trajes no seamos muy fuertes en el país, y que las actrices bien parecidas consientan pocas vces en renunciar a aquellos vestidos que. malgrado la impropiedad, pueden contribuir al mayor lucimiento de sus naturales encanots, haremos por hoy la vista gorda sobre este importante desliz.

Cónstanos, sin embargo, que el director de escena de la *Amnistía* había indicado previamente cómo debían vestirse las actrices, y en este caso no deja de haber alguna culpabilidad de parde las que no han seguido sus observaciones. A esto podríamos añadir que las actrices deben persuadirse de que su gala ha de estribar en desem-

peñar bien su papel, tanto más cuanto que las que han recibido de la naturaleza aventajadas dotes personales, con cualquier vestido han de parecer bien; este es antiguo privilegio de la belleza.

La segunda pieza no deja de tener algunas situaciones graciosas y tal cual donaire salpicando aquí y allí su interesante diálogo. En su final se cantó un himno alusivo a las circunstancias.

FIGARO.

NOTA.—Habiendo llegado a nuestros oídos que algunas personas mal informadas han supuesto que la redacción de los artículos correspondientes al teatro español se había cometido o debía cometerse a diferente redactor que el que hasta ahora los ha desempeñado en *La Revista*, creemos oportuno anunciar que es una mera suposición, y que el *Fígaro* del día es y será, mientras lleve esta firma, el mismo mismísimo *Fígaro* que antes.

(*La Revista Española*, 2 julio 1833.)

37

TEATROS

Cruz

Noche de antes de ayer 3 *del corriente.—Salida del* Sr. Mathevet, *grande Alcides francés y primer atleta de Europa y su discípulo el* Sr. Triat, *hércules francés.*

Ya habíamos anunciado en números pasados la llegada a la capital de estos atletas, y las no-

ticias que de su habilidad extraordinaria habíamos recibido no han sido desmentidas en nada por la experiencia. En la noche de antes de ayer, y dspués de la representación de la *Cuarentena* y la *Heredera,* hicieron su salida ambos atletas en ambos ejercicios gimnásticos, dispuestos del modo siguiente. *Primera parte*: actitudes del antiguo, Mario aprisionado, Guillermo Tell, Nerón el gladiador, Marte el esclavo, el moro vencido, Apolo, Hércules, la Furia. *Segunda parte*: la columna de cadenas, el pedestal, el sitio de Mahoma, la columna de brazo de hierro, la corrida de los dos árabes. *Tercera parte*: la columna delante, el paseo, la silla romana, la columna horizontal, el vuelo aéreo. El Sr. Mathevet es en las actitudes del antiguo un verdadero modelo académico; su vigorosa complexión muscular, la tensión de sus nervios, la rigidez de sus miembros, que revela sus extraordinarias fuerzas, su figura heráclea, en una palabra, nos han representado al natural los originales de las más felices composiciones de los célebres estatuarios del antiguo. Su discípulo no tiene nada que envidiar a M. Mathevet, en cuanto a airoso personal, acaso se nota menos severidad en su organización; hay en ella cierta morbidez y suavidad que hace de él una figura más bien apolínea que hercúlea; traslúcese, sin embargo, la fuerza del hombre bien constituído, al través de la mayor suavidad de sus contornos.

y las pruebas que le hemos visto ejecutar le hacen digno rival de su robusto maestro.

Ha asombrado la prodigiosa fuerza de entrambos cuando han levantado pesos extraordinarios, en diversas actitudes de mérito singular, y ha sorprendido el *pedestal,* en que M. Triat sostiene sobre los dientes a un hombre sentado en una silla en el más perfecto equilibrio. La columna horizontal en que el atleta mantiene su cuerpo (sujeto de un pie a una columna perpendicular) en dirección horizontal y levantar a un hombre con la mano, ha arrancado numerosos aplausos de admiración y contento. La única suerte que pudiera haber disputado la gloria de ésta ha sido la *corrida de los dos árabes,* en que, colgado el discípulo por los pies, de dos cuerdas paralelas que bajan del telar a la escena, sostiene por las manos y los pies al maestro, variando las posturas entrambos con increíble fuerza, agilidad y destreza, y columpiándose el mágico grupo cambiante en el aire, como un solo cuerpo fuertemente suspendido. El concurso era numeroso y el entusiasmo ha sido general. Esperamos aún ver pruebas de mayor consideración en funciones sucesivas, pues presumimos que habrán reservado algunas de sus más sorprendentes habilidades para los restantes ejercicios que piensan probablemente verificar en los teatros de esta corte.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 5 julio 1833.)

38

TEATROS

Acabamos de ver el folleto titulado *Defensa de la comedia Contigo Pan y Cebolla,* contra las críticas que han hecho de ella los periódicos de Madrid, etc., etc.

Su autor se propone en él defender la comedia, a quien nadie ha ofendido, supuesto que se la ha alabado acaso con exceso. Muy enhorabuena. Dos respuestas sólo tenemos que dar: 1.ª Con respecto a las inculpaciones ofensivas de *mala fe, de no inteligencia, de intriga,* etc. (que nada tienen que ver con la literatura), sabemos que son lugares comunes a que recurren todos los autores criticados y sus defensores. En no diciéndoles el artículo que su obra es maravillosa, en hallándole defectos, hay en él mala fe, hay odio, hay malevolencia. Los elogios, sí, se aceptan; esos nunca son injustos. La independencia de las opiniones y de la pluma de *Fígaro* es harto conocida para que trate de sincerarse ni de mala fe, ni de la necesidad en que se supone a los redactores de reunirse con sus cofrades los demás periodistas, para tener opinión propia; 2.ª Con respecto a la parte de polémica literaria, acerca del acierto de la crítica de *Fígaro,* en primer lugar diremos que es su obligación como redactor

encargado de la parte de representaciones dramáticas, hacer el exámen crítico de las comedias; en segundo, que cuando publicó el de *Contigo Pan y Cebolla* había meditado bastante su opinión; en tercero, que dió su juicio con arreglo a su conciencia, *como lo hace siempre,* y que habiendo fijado en su artículo razones literarias, nada tiene que contestar en el día al actual folleto, *sino afirmarse en lo dicho;* y en cuarto, concluiremos diciendo que este es pleito decidido. El público ha visto la comedia, el público ha leído el artículo de *Fígaro,* el público lee también ahora la defensa de *Contigo Pan y Cebolla.* Nada, pues, hay que añadir; al público le toca juzgar.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 13 agosto 1833.)

39

TEATROS

Gran habilidad, digo yo muchas veces para mí, debe de ser la de saber hablar, y digo esto casi siempre que oigo hablar a alguien, por dos razones: la primera, porque pocos hablan a mi gusto; la segunda, porque yo mismo no acierto a hablar siempre a gusto de todos; si a ésto se agrega que de las cuatro cuartas partes del gé-

nero humano se puede asegurar que no hablan las tres (porque no es hablar meter ruido con la boca), habremos de deducir forzosamente que no es del todo cierto que el don de la palabra se haya dado al hombre para distinguirle de los demás animales. ¿Cuánto más agradable es, por ejemplo, el gorjeo de un no enseñado canario, el acompasado y monótono canto de una codorniz o de un cuclillo, y el profundo rugido del rey de las fieras, que la conversación, no más variada, de la mayor parte de las gentes que creen hablar? No hay, a lo menos en aquellos bichos, pretensión de agradar, de dominar, de convencer. Pero escuchemos a aquel hombre que se levanta todos los días para decir siempre mañana lo mismo que dijo ayer, para disputar siempre acerca de lo mismo y dar siempre las mismas razones, o no dar nunca ningunas. ¿Va a su tertulia? Siempre se le oyen las mismas frases, las mismas sales gastadas, las mismas muletillas. ¿Habla a una mujer? La cartilla de todos los días y de todas las mujeres. ¿Va a la ópera? Siempre el mismo diccionario. No está sujeta, en fin, su conversación a más variaciones que las del tiempo. O hace frío, o hace calor. Esta es toda la diferencia. ¿No vale más callar? Y si tanta habilidad es hablar, aun habiendo materia para ello, ¿qué dirán mis lectores que es hablar cuando no hay sobre qué? Pues esta es la espantosa tarea de un redactor de artículos de teatros en un periódico de

Madrid. Recorramos la lista teatral del mes de agosto. ¿Qué comedias se han representado? *Averígüelo Vargas,* mala comedia de un excelente ingenio; *Los dos yernos,* comedia antigua del teatro moderno; el *Otelo,* parodia del *Moro,* de Shakespeare, traducida, no se sabe a qué lengua, por Lacalle; *El Español y la Francesa...,* que ni está en español ni en francés; *Las Cárceles de Lamberg,* drama sentimental sin sentimientos. Esto es, poco menos, lo que hubiera visto el público si hubiera ido al teatro en el mes de agosto. En cuanto a la representación de estas lindas novedades, baste decir que ha empezado la compañía del Príncipe a trabajar sin la señora Concepción Rodríguez, sin Latorre, sin Guzmán. Ha saltado de teatro en teatro, del Príncipe a la Cruz, de la Cruz al Príncipe, por ver si atrapaba al público en alguna parte. Pero, amigo, ya no va el público al teatro; el teatro es el que va al público. ¿Dónde está el auditorio? En la calle del Príncipe no está. En camino, pues, a la plazuela de la Cruz, tampoco. No habrá remedio, señores cómicos, dentro de poco habrá que ir a representar a casa de cada uno... Sólo algunos aficionados a prueba de todo, han seguido furtivamente a la pobre compañía, de rincón en rincón, por curiosidad sin duda, por ver a donde iba, como se suele seguir de noche a una tapada. Estos aficionados contumaces, son los que han silbado todas esas comedias nombradas, son los que se han di-

vertido en el *Otelo* como en un sainete. ¿Y en punto a ópera? En punto a ópera hemos oído trozos sueltos del *Elixir* y de la *Chiara;* aquí, un octavo de terceto; allí, un tercio de dúo; más allá, tal cual nota de una aria de tiple... Y hable usted de teatros, haga usted artículos. ¿No seremos más felices en este septiembre? Es de esperar que sí; es de creer que se nos disponen comedias nuevas y óperas nuevas...

¡Dios lo quiera, y la dirección del teatro también! Confesemos que si el calor ha sido el grande obstáculo que nos ha impedido divertirnos en el mes pasado de agosto, septiembre ha empezado con excelentes auspicios. A propósito de esto, concluiremos nuestro artículo advirtiendo a nuestros lectores que hayan salido a la calle en estos días, que el teatro va, efectivamente, con el tiempo, pues sabemos que se está ensayando a toda prisa una linda comedia, titulada *Las capas*. Nadie negará que va a tener, por lo menos, el mérito de la oportunidad.

FÍGARO.

(*La Revista Española*, 6 septiembre 1833.)

40

VARIEDADES CRÍTICAS

Entre los muchos proyectos de artículos, pertenecientes, sobre todo, a la sección de costum-

bres españolas, que existen sobre nuestra mesa para ir dando en ellos sucesivamente a nuestros lectores el corto fruto de nuestras observaciones, teníamos estos días un bosquejo general de nuestros teatros, aplicado, especialmente, a los de la Corte, y acaso hubiéramos velado tal cual noche para organizar nuestras ideas, y presentarlas mal que bien, a la luz pública, si en buena hora, y en mejor sazón, no hubiera caído en nuestras manos un diario de París, donde nos hemos encontrado hecho nuestro trabajo. Parece por él que un tal M. J. Black, es hombre que viaja o ha viajado por España; verdad es que, aunque él no lo dijera, ya se echaría de ver por la simple lectura del siguiente párrafo que al pie de la letra trasladamos, para que se vea si en el extranjero se tienen ideas de lo que es la España; pero ideas exactas, ideas incontestables. He aquí lo que, según el penetrante y sagaz M. Black, son los

"Teatros de Madrid

Madrid tiene dos teatros cuyas salidas son tan pocas y tan estrechas, que se necesita una hora para entrar y otra para salir. No se representan en ellos sino farsas, exceptuando algunas piezas de Calderón, de Moreto y de López.

La función dura, regularmente, tres horas, durante las cuales, López, Calderón y otros hacen dar a los cómicos la vuelta al mundo; muchas

veces el globo es demasiado pequeño; entonces los actores y las actrices se van al cielo o al infierno, y vuelven trayendo en su compañía santas, apóstoles, diablos, y con ellos, o ríen, o lloran, o se dan palos para acabar la pieza.

En *San Amaro,* tragedia de Polis, representada hace pocos meses, la escena es alternativamente en Suiza, en China, en Ginebra, en el Perú, en el infierno; y, por último, en el paraíso a donde los ángeles conducen al rey.

Alégranse los entreactos con *torillas,* bufonadas bastante chuscas, pero verdes en demasía. Redúcense a un cambio más o menos voluntario de besos, y que los actores saborean con rara voluptuosidad. Las actrices, en general, son muy lindas; los hombres al contrario, son negros, chiquituelos y horrorosos; materialmente dan miedo cuando ríen o cuando lloran. El público está sentado en el patio, donde se habla como en la calle, y donde también se roban relojes.

En España casi todos los teatros son cuadrados; tienen tres pisos, con palcos en el primero y segundo; encima hay un anfiteatro con bancos; allí es donde se sientan las señoras. En el palco enfrente de la escena hay siempre un intendente de Policía; el juez regio asiste también a la función con tres alguaciles que están detrás de él; se coloca, o sobre el mismo teatro, o en uno de los palcos que le están destinados al lado de la puerta, que está enfrente del telón. Las personas

que no quieren ser vistas, se van a los palcos segundos en fila. Los curas, los frailes y las monjas van a la comedia, y aunque tienen un sitio reservado, se mezclan a menudo con el resto del público; y así sucede que se ven en el mismo palco escarapelas, capuchas, velos, un pescuezo desnudo, griñones, plumas, sombreros redondos, chambergos o con flores.

La orquesta no afina jamás. El apuntador no sabe leer.

Por de contado que los cómicos no se ocupan de trajes, sino en ocasiones muy extraordinarias; están en el teatro como en su casa, y así acontece el ver a Tancredo en chaqueta; a Orosmán, con levita; a Jaira, con un justillo de dormir; a Bayaceto, vestido de negro, y a Tito, con peluca.

Hay muy pocas actrices; los hombres desempeñan los papeles de mujeres, y veces hay que se tarda una hora antes de alzar el telón, porque la dueña, la reina, la criada o la dama enamorada, no se ha afeitado todavía.

Las tragedias españolas son atroces; los desenlaces, de un horror asqueroso; actores, actrices, todo el mundo muere, y no así como quiera, sino sobre el mismo teatro.

Los concurrentes al patio y a los palcos son inexorables; silban a todo silbar. El piquete que está de guardia vocea, amenaza en vano, y a veces, cansado de gritar, se une a los otros, y también silba.

Ni la juventud, ni la hermosura bastan para deshacer la cábala: silban a las actrices hasta que, de puro sobrecogidas, caen desmayadas, y aun las silban cuando están con la congoja.

Los cómicos pueden jurar y ser testigos ante los tribunales; también pueden ir al sermón, oír misa y cumplir con la Iglesia si les place. Mientras viven, nada les distingue de las demás gentes, y nada les deshonra cuando mueren. Los españoles no tienen, como acontece en Francia, la intolerancia de negar a unas cenizas que nada ven ni sienten, algunas misas, un hoyo, una piedra y algunas gotas de agua." (*Viaje de J. Black. Journal de París,* del 5 de septiembre.)

¡Vaya si fué perspicaz M. Black! ¡Vaya si vió él las cosas de España detenidamente! ¡Vaya si tiene el don de la observación y el de la retentiva! Dios le conserve la buena vista. Nosotros, con estar aquí, metidos de patas en Madrid, mal haya si echamos de ver esas lindas *torillas* tan chuscas y tan saladas, para las cuales nos pintamos solos los españoles, donde se cruzan los besos y la voluptuosidad...!! No quiero hablar de memoria; mal lo debemos pasar en Madrid en punto a esa potencia del alma. ¿A que no hay quien se acuerde ya en esta Corte de *San Amaro,* tragedia de nuestro joven poeta el Sr. Polis, tan conocido, en la cual hay infierno y ángeles, y Perú, y Ginebra, y China, y etc., etc.? Pues no será porque no se ha echado recientemente en

Madrid, que lo ha visto M. Black. ¿Si se verá M. Black a sí mismo?

Sin embargo, he aquí cómo se escribe la historia de las costumbres de los pueblos. Viene un extranjero (*un commis voyageur,* por ejemplo) a España a alguna agencia mercantil; para en Madrid ocho días; entra por la calle de Fuencarral, decidido ya a observar y escribir, que es la comezón que acosa a estos extranjeros tan acostumbrados a ver, tan finos para observar; pregunta qué calle es aquélla; dícenle de *Fuencarral;* saca el librito, y toma notas y apunta: "En Madrid las calles son de una materia llamada *Fuencarral.*" ¿Acierta a caerse una señora en la acera por donde va? Apuntación: "*En Madrid se caen frecuentemente las señoras, lo cual se atribuye al clima abrasador.*" Alójase en la Fontana, por ejemplo. Apuntación: "*En Madrid se llaman todas las fondas* FONTANAS, *nombre árabe.*" Va al teatro, echa la vista. Apuntación: "*Los teatros son cuadrados.*" ¿Acertó a ir una noche en que representó un mal actor o cantó un mal operista? Apuntación: "*En Madrid el publico está silbando noche y día, y el Ejército también silba.*" En los ocho días que está, presencia un día una riña entre una maja y un carnicero, como las hay en todos los países. Apuntación: "*Los españoles, aun los de las clases más elevadas, gustan mucho de pegarse, y siempre están riñendo.*" ¿Le cuentan en una casa que se va

a instalar, *verbi gracia,* por el ministerio de Fomento, una Junta protectora de agricultura? Apuntación: "*Monsieur Junta y Monsieur Fomento,* célebres españoles, acaban de descubrir una especie de instrumento llamado *instalar* que produce muy buenos efectos en la agricultura."

Acabados los ocho días, a París; inmediatamente a buscar un impresor; duda la Prensa, y en menos de otros ocho, todos los periódicos pronuncian pomposamente: "Viaje de M. Black por España; el autor ha recorrido aquel extraño y remoto país con su acostumbrada penetración; los usos, las costumbres, la índole, las leyes, la religión etc., etc., nada ha dejado de ver *monsieur Black.*"

Los lectores encontrarán en estos viajes una idea exacta y completa de cuanto se ha escrito de España, y de cuanto no está escrito, de cuanto aquí pasa, y de cuanto no pasa. ¡Bien haya M. Black, y estos pícaros de extranjeros tan observadores!

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 17 septiembre 1833.)

41

TEATROS

Cruz

Primera representación en Madrid de "Copiar al hombre para mejorarle, o el casamiento de Molière." *Noche del* 18 *del corriente.*

Cuatro son las tres Marías, dice un dicharacho vulgar; y tres son las *unidades* de acción de esta especie de comedia. Imposible fuera referir su argumento; hay tantos, por lo menos, como escenas: por una parte Molière está ocupado en vencer las intrigas que se oponen a la representación de su *Tartuffe;* ésta es ya una *unidad;* por otra, que nada tiene que ver con ésta, Molière quiere casarse, y se casa con una actriz, mal que le pese a una tía regañona que pretende la mano del poeta: ésta es otra *unidad;* por otra un buen señor Froilán, grande hipócrita, revuelve la casa de Molière para que no se logre la representación del *Tartuffe,* y ésta es la tercera *unidad.* A esto está reducida la trama de esta *trifauce* composición dramática, cuya traducción es casi tan mala como el original. El autor, que será, probablemente, autor italiano, ha querido aprovecharse de cuatro o cinco de esas tradiciones fabulosas y extra-

vagantes que se adhieren a la memoria de los hombres grandes, como las telas de araña a los edificios viejos, y en vez de pintar a Molière nos ha pintado una manera de dómine dogmático, predicando narcóticas máximas y derramando pesadas sentencias en el auditorio, como vierte agua el caño de una fuente en el pilón con monótono y desapacible ruido. Nos ha pintado un Moliere necio y orgulloso, que no nos habla sino de su gloria y de sus enemigos como pudiera un fatuo de sus conquistas amorosas: un Molière, en fin, indigno del alto nombre de que goza; un Molière capaz de prestarse a rateras supercherías para que su criada despoje con halagos amorosos al supuesto original del Tartuffe de sus propias ropas, que sirven luego de ridiculizarle mejor con ellas mismas en las tablas. Si Molière hubiera sido capaz de semejante acción, debiera callarse en gracia del respeto que a su memoria se debe. Pero éstos son los errores en que incurren esas medianías dramáticas. Conciben al grande hombre durante su vida, según la idea que de él nos formamos después de muerto. El hombre de mérito suele ser el que menos echa de ver su gloria, y, por consiguiente, el que menos habla de ella. De aquí proviene la dificultad de poner en escena a los hombres grandes con verdad, o verosimilitud por lo menos; agréguese a esto que para hacer hablar a Molière, es preciso ser otro Molière. Los hombres de mérito, además, son en su vida privada poco más o menos lo

mismo que los demás hombres: hablan, se enfadan, se encolerizan, son necios también a ratos como los demás; si se presentan así en escena, no se produce, sin embargo, el efecto que se busca, porque cuando recordamos su nombre, pasado por el alambique de los tiempos, segregamos de su memoria lo que tuvieron de hombres, y sólo vemos en ellos un bello ideal, con que no alcanzará nunca a conformarse la pluma más ingeniosa. Esta es la razón porque nunca se hará probablemente una buena comedia con un grande hombre por protagonista. Sólo sirven para el drama histórico de poco realce; dejan al poeta libre campo a la exageración que el teatro ha menester, sin miedo de quedarse corto para con la idea que del protagonista tiene el público anteriormente concebida.

Nos olvidamos, sin embargo, de que nuestra obligación nos impone la tarea de hacer un artículo de periódico, no una obra didáctica. Verdad es que esta miserable rapsodia no merece que nos ocupemos mucho en ella. Baste decir que no contiene una palabra de verdad, con respecto a Molière; baste decir que son insoportables los caracteres episódicos de un borracho y un fatuo que danzan en la comedia, no sabemos para qué; baste, por último, añadir, que a pesar del esmero con que los actores han querido vestirla y representarla, ha resultado una representación fría, insulsa y extravagante, inconvenientes de que no culparemos a los actores, pues de cualquier suerte que

la hubiesen representado, nunca hubiera podido merecer la pública aceptación comedia que tan mal forjada salió de la cabeza de su autor. Ha hecho, sin embargo, efecto, es decir, efecto malo; pero como *un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire,* no le han faltado dos o tres palmadas al final, que luchasen con otros tantos chicheos, los cuales, si conforme fueron dados al fin hubieran sonado al principio, nos hubieran acaso ahorrado la fatiga de oír los tres actos, de ver el ridículo desenlace y la inverosímil conversión del hipócrita Froilán, con que concluye el drama.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 20 septiembre 1833.)

42

COSTUMBRES

Los amigos

Adorada era la amistad en Roma como diosa; ¿pero qué mucho que fuese considerada la amistad como ente divino en la ciudad donde tenían altares erigidos y eran como dioses incensados hasta las virtudes y los vicios, los placeres y los dolores? Entre nosotros no puede existir con esa importancia: ¿consiste en que es un ser enteramente ideal en nuestras costumbres?, esto sería decir acaso demasiado; el corazón del hombre siempre

ha sido el mismo, y de este axioma se debe deducir que ha existido siempre, o no ha existido nunca; filósofos, sin embargo, la han negado, afirmando que no hay en el mundo amistad; han opinado otros que si la amistad podía encontrarse en algún caso, sería entre personas de distintos sexos; defendieron varios en contra de éstos, que entre los dos sexos no puede hallarse otro sentimiento dulce y afectuoso sino amor. Estoy convencido, sin embargo, de la exageración de todas estas opiniones, en favor y en contra de las cuales nada sería más fácil que encontrar pruebas, y creo que habrá pocos que duden de esta verdad. Será fortuna el pensar así, acaso será fatalidad. Sea lo que fuere, creo que en algunos casos se da verdadera amistad; creo que en otros se da verdadero amor; peligrosa podrá parecer esta creencia a las almas frías o escarmentadas que no ven en el mundo sino amargos desengaños; felizmente tengo el orgullo de no contar la mía entre las primeras, y la dichosa ceguedad de no deberme creer comprendido en la clase de los segundos; si para las relaciones de la vida puede ofrecer alguna contingencia esta confianza, pienso que debemos adoptar siempre en caso de duda las creencias que pueden hacernos más felices; si hay contingencia arrostrémosla. El talento es capaz de todo, y no hay sofismas que no ha sabido sostener brillantemente; desechemos, pues, las argucias, y no sacrifiquemos la verdad al deseo de fascinar mani-

festando talento: ¿a qué atormentarnos? ¿A qué hacernos infelices buscando con ingeniosas declamaciones nuestra propia desdicha eternamente? Mañana, pasado, al otro, me dirán acaso algún amargo desengaño se atraviese en el transcurso de la vida, a daros una dura lección; enhorabuena, por ella pasaré. Imposible es, entre tanto, que vea el mundo tan feo como de él suelen algunos descontentadizos escribir.

Así meditaba yo a mis solas no hace mucho tiempo en uno de aquellos momentos en que, contento el hombre por alguna reciente satisfacción, se borran de su corazón sentimientos de misantropía; porque es de advertir que generalmente sólo los dichosos son los que tienen los ojos en disposición de ver las virtudes o las acciones buenas; pero ¿qué mucho? Es indispensable, dije para mí, escribir un artículo sobre esa amistad tan ultrajada, y comencé a revolver autores y opiniones de los que de ella han escrito; contradicciones hallaba en todos con mi modo de pensar del momento; no perdí, sin embargo, la esperanza de convenirnos. "No puedo responder—decía La Beotie, cuando le preguntaban por qué amaba a un su amigo—, no puedo responder, sino diciendo: porque es él, porque soy yo; porque gusto de él, porque gusta de mí." "Si queréis evitar el arrepentiros el día de mañana de haber tenido amigos, tratadlos siempre como si algún día hubiesen de llegar a ser vuestros enemigos", encontraba en uno; corto elogio

es este de los amigos sin duda alguna. "¡Locura!—decía Mirabeau—pensar que uno ama otra cosa que a sí mismo en un amigo"; a algunos parecerá esta máxima espantosa. "Estad convencido—escribía Addisson a uno—de que la amistad de las gentes de mundo no es más que una confederación de vicios o una liga de placeres; vivid, pues, con cuidado." "Por la mañana — decía otro—no soy amigo de nadie; después de comer, de todo el mundo; hasta ese grado de amistad subo." "Si os veo—escribía madama de Sevigné a otra señora—, no puedo dudar de que soy vuestra amiga; pero en no viéndoos... ¡Adiós!"

Revolviendo, en fin, librotes y filósofos, vengo a parar a Jouy, al ameno escritor de costumbres, al modelo, al conocedor del corazón humano; releo su artículo sobre la amistad y paréceme de todos el más racional; nada creo poder hacer mejor que dar por hoy a mis lectores un extracto de Jouy. En primer lugar, ¿por qué no ha de robar *Fígaro* alguna vez? En segundo, ¿qué lector podrá reconvenirle, si le da en vez de un artículo suyo otro de Jouy? El trueque no es dudoso; yo, por mi parte, no vacilaría.

"Si hemos de juzgar—dice Jouy—por el dicho de Séneca: "¡Oh, amigos míos!, ya no hay amigos!", nunca se ha entendido bien el valor de la palabra amistad, o, al menos, hace mucho tiempo que se ha conocido la necesidad de tergiversar su verdadera acepción, para poder hacer uso de ella.

Siento la mayor veneración hacia aquellas amistades antiguas que han inspirado tan hermosos versos a los poetas, tan bellas páginas a los historiadores, tan nobles máximas a los moralistas; pero siéntome humillado por la especie humana al considerar que es preciso remontarse a los siglos más remotos para encontrar esos morales ejemplos. Los Teseos y Piritoos, los Orestes y Pílades, los Nisos y Eurialos son dignos de nuestro respeto; pero los tiempos en que han vivido se avecinan demasiado a los tiempos fabulosos, y para entusiasmarse con sus virtudes necesitaría estar más seguro de que han existido.

"Tres clases de amigos tengo—decía con gracia Voltaire—: los amigos que me quieren, los amigos a quienes soy indiferente, y los amigos que me aborrecen." Esta es la más exacta clasificación de las amistades del día. Digámoslo en honor de la sociedad en que vivimos; la primera de esas tres especies, la de los que se aman, es acaso más común en estos tiempos que lo ha sido nunca.

Duclos, en su libro "Consideraciones sobre las costumbres", en que hace una pintura de los amigos indiferentes, nota que el privilegio de un antiguo amigo suele consistir en ser desairado con preferencia a cualquier otro, y verse obligado a pasar por el desaire. "¡Dichoso él—añade—, si por un exceso de confianza le da parte de los motivos!"

Don Juan es, por ejemplo, mi amigo desde la

infancia hasta la presente. Hemos corrido igual suerte: llega a ocupar un puesto eminente, conoce mis recursos y mis necesidades, y más de un empleo tiene a su disposición; asombrado estoy de que no se acuerde de mí; sin duda le ocupan muchos gravísimos asuntos; preséntome a él. ¡Cuánto se alegra de verme! Me cuesta trabajo, pero, en fin, acabo por confiarle el objeto de mi visita, y díceme redondamente no, pero con esa misma sequedad y sin ocultarme sus motivos. Un desaire no puede incomodarme a mí, antiguo amigo de la casa. Ha sido preciso contentar primero a personas desconocidas muy recomendadas, a quienes no convenía convertir en enemigos; pero ya se presentará alguna otra ocasión. Preséntase, efectivamente, veinte veces, y siempre las mismas consideraciones. Me enfado, voy a romper con Don Juan, pero acuérdome a tiempo del precepto de Bacon: "Es preciso saber querer a sus amigos, hasta en su prosperidad."

Hallábame días pasados en casa de la condesa de S. L., en compañía del enorme barón de Orf..., el cual, después de comer, digería lentamente hundido en una poltrona, donde aparentaba cavilar. Un atolondrado comete la imprudencia de hablar de la muerte reciente del pobre Darcés, amigo íntimo del barón. Dase todo el mundo a temer que haya abierto una llaga demasiado fresca aún, y todos procuramos torcer la conversación. El mismo barón, sin embargo, la renueva, no se cansa de

hacer elogios de su difunto amigo, y concluye, en fin, con este rasgo característico: "Hacía treinta años que éramos amigos; él carecía de todo; ha muerto en la mayor miseria, pues en su vida me pidió un duro." Al lado de esa informe y grosera mole de egoísmo y brutalidad hallábase un doctor, que se dice médico, cuya fisonomía alegre y rubicunda anuncia la honradez más trivial y la familiaridad más incómoda. Es la criatura más comunicativa que en la tierra existe. Os llama su amigo la primera vez que os halla, y a la segunda os tutea. Juntos salimos de casa de la condesa y noté que dió, o más bien tomó en paseo la mano a más de veinte personas, y saludó a más de cuarenta, a todos con el mismo entrañable cariño, Pero bien conocido es su diálogo con M. N., a quien se acercó al salir de la ópera una noche y le dijo: "Buenas noches, amigo, ¿cómo lo pasas?" "Bien, amigo, ¿cómo te llamas?"

Hablemos ahora de los amigos que se aborrecen, o de los cuales uno aborrece al otro. "A veces—dice Rivarol—, dos personas que se unen y se hacen amigas para aborrecer "a perfecta vicenda" o tal persona, o tal partido, únenlas a éstas odios comunes." Algunas de esas odiosas asociaciones pudiera citar, cuyos vínculos estrechó la cobardía, la vileza, la envidia; pero sería abusar ya demasiado del nombre de amigo el darle a meros cómplices.

Por la misma razón que la amistad tiene sus

víctimas, tiene también sus hipócritas. ¿Conocéis a M. Bon? Es el hombre de más mal gusto, que peor discurre y que escribe peor. No diré que es el más venal, porque, al fin, bueno es no desanimar a nadie. Pues M. Bon habla mucho de amistad, pero de esa amistad varonil, fuerte, que no da lugar a consideraciones. Nunca transige con la verdad, según dice: *amicus Plato, magis amica véritas*"; ésa es su divisa. Mientras más quiere a sus amigos, menos indulgente es con ellos; mas le chocan sus vicios y defectos. No sólo les debe la verdad, sino que la debe también al público. ¿Acaba, por ejemplo, de publicar alguno de sus amigos una obra? Su antigua amistad, que le abre los ojos al momento para ver los errores que hay en ella, hasta el punto de ver también los que no hay, se apresura a darle en público consejos tales que dispensan al odio de tomar parte en la discusión. Todos convendrán conmigo en que este amigo no debe contarse en el número de aquellos de quienes habla Tácito. *Pessimum genus, amicorum laudantes,* etc. (La peor especie de amigos es la de los aduladores.)

"¡Malhaya semejantes amigos!"—exclamó el marqués de S., en presencia de quien bosquejaba yo ese retrato. ¿Cómo puede uno llamarse amigo del hombre a quien despedaza? Yo soy de opinión de que la amistad debe ser ciega para los defectos. Ya sabéis las relaciones que me unían con el pobre caballero Mircourt; tres desdichadas pasiones te-

nía: el juego, las mujeres y los versos; las dos primeras le han arruinado, la última ha acabado por ponerle en ridículo. Tenía en mí la mayor confianza; pero yo, lejos de afligirle con inútiles consejos, he cumplido con el deber de amigo respetando sus flaquezas y lisonjeando hasta el último momento su amor propio de autor. "Caballero—dije entonces a ese amigo, tan pérfido como el otro—, si yo hubiera conocido a Mircourt le hubiera obligado a precaverse contra vuestros elogios con cierto talismán de que habla Virgilio." *Si ultra placitum laudavit, baccare frontem cingi, ne vati noceant.* (Si os alaban demasiado, ceñid vuestra frente de verbena, no sea que los elogios se os suban a la cabeza.)

Hablando estaba todavía con el marqués de S. cuando entró en el salón un joven, a cuyo encuentro salieron otros; oíles entonces pronunciar por lo bajo las palabras desafío, muerto, huído. Me informo, y averiguo que se trata de una desavenencia entre tres amigos íntimos, casualmente rivales, de la cual había sido causa una coqueta, y efectos la muerte de uno de aquellos jóvenes y la fuga de su adversario, mientras que el tercero se había ido a pasar unos días al campo con la moderna Helena objeto de la disputa.

Si es triste pensar que una mujer es causa de semejante rompimiento entre amigos, es consolador el ver otra, por ejemplo, servir en cierto modo de vehículo entre dos hombres a quienes no parece

que pudiera reunir circunstancia ninguna, ni la edad, ni la posición, ni los intereses. En efecto, ¿por qué está admitido Don Fernando en la intimidad de algunos señores? ¿Tiene un nombre conocido, tiene alguna brillante prenda? No, es un aventurero, sin talento, sin imaginación, de oscuro nacimiento. Es uno de esos bufones parásitos, cuyas cuchufletas... Nada de eso; Don Fernando es el más triste, el más pesado de todos los hombres, pero él está al corriente de todas las intrigas de bastidores; no hay una bailarina a quien no conozca; no hay modistas cuyos recursos, cuyas necesidades no sepa; es un repertorio ambulante de la crónica escandalosa de la capital. No sé qué nombre se da ahora ya en la corte al empleo que desempeña el amigo Don Fernando; pero todavía me acuerdo del que se le suele dar en provincia."

¿Qué deberemos inferir de estas diversas observaciones de Jouy? Que la amistad es lo que ha sido siempre, la cosa más rara, más difícil de encontrar; que no es culpa de los amigos, si son malos, sino de los hombres, que, viendo en todo ilusiones, se empeñan en exigir de la flaca humanidad más de lo que puede dar de sí; que hay tanto menos derecho a exigir amistad heroica de los demás cuanto que si cada cual mete la mano en su pecho no se encontrará héroe a sí mismo, y, por último, que la palabra amigo es ahora, como ha sido siempre, la que recibe del uso las acepcio-

nes más diversas y más apartadas de su verdadera significación.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 20 octubre 1833.)

43

El hombre menguado
o
El carlista en la proclamación

Tal del pobrete
La rabia fué,
Tal cachetina
Siguió después,
Que mal ferido,
Zurrado bien,
Allí entre el lodo
Me lo dejé.

MORAT.

Horas menguadas debe de haber—dice Moratín—, y hombres menguados debe de haber, decía yo para mí, el día de la proclamación, reparando en una extraña figura que, parada en una esquina de esta gran capital, volvía y revolvía los ojos a todas partes, como quien busca alguna cosa y no la encuentra. Si será, dije yo entre mí, algún carlista que busca su partido; y no fué temeraria creencia, porque el hombre buscaba tan pormenor como D. Simplicio Bobadilla busca fantasmas en la *Pata de Cabra,* por entre las rendijas del antiguo sillón. Muérome yo por las des-

cripciones, y tengo de describir al hombre menguado que vi el jueves. Era el sombrero redondo, o lo habría sido, alto de copa, y tan alto que más que sombrero parecía coroza; la cabeza chica y achatada por delante y por detrás, más a guisa de plato que de cabeza; podría caber en ella todo lo más una idea, y ésa no muy grande; los ojos, como la intención, atravesados y hundidos; la nariz, aplastada, señal de respiración difícil; gran patilla entre portugués y guerrillero; los pies, como de persona que no anda muy derecha; las manos, de ave de rapiña; vivo encarnado en pantalón azul, capa no de estas que se roban, sino con las cuales se roba, y el traje, todo de moda atrasada, porque las gentes de ese partido nunca están muy al corriente. Corto de vista si los hay, como aquel que está acostumbrado a poca luz y le ofende la de un día claro. ¡Carlista!, dije yo para mí. ¡Carlista!, acerquéme al arrimón, que lo estaba siendo a la sazón efectivamente de la casa más inmediata, porque es de advertir que estas gentes se andan agarrando ya a las paredes.

Fumaba el buen hombre, y fumaba de lo malo de a seis maravedís, quién sabe si por no poderse acostumbrar a lo bueno, quién sabe si por andar haciendo economías en su gasto, en vista de la repentina falta de arbitrios de aquel día. El cigarro es uno de los vínculos que hermanan a los españoles, y que reúne a los partidos, por el espacio a lo menos necesario para encender. ¡Cuán

fácil sea, por otra parte, provocar y enlazar una conversación al encender un cigarro, eso sólo Dios lo sabe y un fumador! Héteme, pues, hablando con mi hombre menguado a la faz de las nubes, porque sol no le había por entonces.

—¿Me haría usted el favor de la lumbre?—le dije de buenas a primeras.

—Sí, señor—; quitóle en seguida al cigarro la ceniza que sobraba, añadiendo con ronca voz—: Bueno es quitar estorbos de delante—y miró a todas partes por ver si venía ya la proclamación.

—¿Le estorbaba a usted algo, amigo?

—Y aun algos.

—¡Cosa rara!—dije yo para mí: ha leído a Cervantes.

—Mal día parece que hace hoy—añadió en seguida mirando al cielo.

—¿No le gusta a usted el día este? ¿Eh?

—Anubarrado está...

—Es que hoy sale el sol más tarde, pero saldrá.

—Puede; cosas ve uno en estos tiempos...

—¿Sabía usted novedades?

—Apenas.

—¿Qué hay de Merino?—le dije yo.

—Alistando a la gente buena, señor, que le sigue toda voluntaria, pena de la vida. Dicen que los seduce, pero ¡votova!

—Vea usted qué falso testimonio, camarada—

repuse yo—, si dijeran que los fusila. ¿Sabe usted si ha dado alguna acción?

—Sí, señor; ya ha tenido un encuentro.

—¿Con el ejército? ¿Con alguna crecida división?

—No, señor; con el correo.

—Pícaro correo. ¡Sería un canalla! ¡Es idea! Andar llevando y trayendo cartas de todo el mundo... ¿Para qué queremos correos? ¿Hay más que cada uno coja sus cartas y las lleve en persona al sujeto a quien escriba?

—Eso digo yo, y no esas pamemas y esas sillas de posta...

—Diga usted, ¿y fué reñido el combate?

—¿Qué? No, señor.

—¡Sería algún cobarde el correo!

—Por supuesto: le atacaron por delante como unos quinientos no más...

—¿A él solo?

—Sí, señor, y quinientos por la espalda.

—¿Y lo vencieron?

—Al momento.

—Y quedarían en poder del vencedor.

—Todas las cartas.

—¡Gran destrozo! ¡Memorable jornada! ¿Vendrá a Madrid después de esa victoria?

—No, señor; no le prueban los pueblos grandes. ¡Como está achacoso!

—Dicen que en Segovia ha cogido prisioneras muchas raciones de pan.

—Ya ve usted, ¡la gente ha de comer!

—Como que a eso se va.

—Clarito.

—Decían que hoy se levantaban en Madrid...

—¿En Madrid? Calle usted. Aquí ya se ha levantado todo lo que se ha de levantar... Pero, mire usted, usted me parece de los nuestros porque viene usted mal arropado (y era verdad que por hablar con estas gentes aquel día y explorar su parecer sin miedo de parecerles sospechoso, púseme una capa vieja y un viejísimo sombrero.)

—Bueno—prosiguió el hombre—. Aunque oiga usted la proclamación, no haga usted caso, porque no la proclaman.

—Conque si oigo la proclamación, ¿es señal de que no la proclaman?

—Eso es.

—Bueno.

—Y aunque la vea usted reinar, no crea usted nada, porque no reina.

—Bueno.

—Y aunque usted vea franceses...

—Puede que no sean precisos...

—Pues aunque usted los vea, diga usted que no vienen.

—¿Aunque los vea?

—Aunque los vea usted.

—Bueno. Diga usted, y si le veo a usted, ¿he de decir que le veo o que no le veo?

—Nada, mentira, que el partido del emperador

Don Carlos V, que felizmente reina en Marvaon, corte portuguesa de España, es el partido donde se cree a ojos cerrados... Ahí está la fe, y si me apura usted, la esperanza.

—Váyase por la paz y la caridad que tienen los otros, y, diga usted, ¿se sabe qué hace S. M. I. en Marvaon?

—Sí, señor; está aprendiendo portugués, para gobernar a los españoles... y dar un ataque al ejército de observación. ¿No ve usted que si habláramos todos una lengua, luego nos entenderíamos?...

—Dice usted bien, amigo—y aquí me dió el hombre un puñado de mano, como quien dice: ¡La cosa es nuestra!

En esto venía ya andando hacia nosotros la proclamación, y gritaban las gentes por delante: "¡Viva Isabel II!"

—¿Qué dice usted a esto, amigo?—le pregunté.

—No oigo nada, caballero. Y si acaso oigo, que no estoy seguro. ¡Gente pagada!

—Por supuesto—dije yo para mí—; los de Merino no es gente pagada, porque donde hay dinero se cobran ellos...

—Vámonos de aquí—me dijo mi compañero—; estas grandes concurrencias me revientan; pero ya no era posible; iba ya envuelto mi hombre en la turba; llevábanle las oleadas de aquí para allí que era un contento, como pluma que lleva el aire. Aprovechéme entonces de la ocasión para sepa-

rarme un tanto de él, si bien sin perderle de vista. Pero cuál fué mi alborozo y mi risa cuando vi a mi hombre haciendo parte de la turba entusiasmada; dábale una moneda de la proclamación en las narices, y acudía prestamente con la mano a sacudírsela como calvo a quien pica importuna mosca. Añada a esto el lector que como él era el único que, a pesar de viento y marea, trataba de andar contra la corriente y salirse de la gresca, no había movimiento suyo que no encontrase con el de algún otro; pellizcábale un chico en una pierna por coger un real; dábale un cachete en un ojo el que iba a atrapar al aire una peseta; hundíale el ancho sombrero hasta las cejas un alto hombrón que alargaba el brazo encima de él; no hubo caballo que como por instinto no lo acocease; llovía, en una palabra, encima de él, la causa entera de la legitimidad; gemía, bufaba, maldecía y lloraba en nombre del emperador, y yo también lloraba, pero de risa.

Tal fué, en fin, la cachetina, tan grande el enredo y la confusión, tanto el bregar y combatir del hombre menguado, que de un momento a otro vi desaparecer de entre la multitud su magullada cabeza, como se ve hundirse y desaparecer de la superficie de las olas alteradas el leve barquichuelo que naufraga junto a la playa enemiga. Un grito oí, sin embargo, agudo, penetrante, carlista, que exclamó al desaparecer su cabeza de mi vista. "¡No la proclaman, no!" Y al mismo tiempo cla-

maba la efervescencia popular, acacheteando al menguado, sin saberlo. "¡Viva Isabel II!"

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 27 octubre 1833.)

44

EL FIN DE LA FIESTA

Gran cosa es soñar, sobre todo para el que pueda buenamente soñar despierto, que soñar dormido eso cualquiera lo hace, y la dificultad entonces ya no está en soñar, sino en dormir. Pero dejando aparte si en general dormimos o soñamos, y si nos movemos para despertar, o si sólo nos volvemos del otro lado, así como el punto discutido de si son los sueños combinaciones casuales que se forjan y complican sobre ideas conocidas, o proféticos y misteriosos anuncios del porvenir, porque en esto ni han andado los pueblos muy acordes ni los filósofos muy acordados, me limitaré a sentar la proposición de que hay quien sueña a voces, sin contar los que sueñan a golpes y porrazos. Hay tal que sueña además lo que le está pasando; y muchas veces acontece, decía Sancho, soñar uno que se cae de una alta torre a un hondo abismo y encontrarse al despertar sin saber cómo ni por dónde, cubierto de contusiones y cardenales; esto es precisamente lo que suele suceder a los que sueñan en política.

Quisiera yo además, que me asegurasen hábiles fisiólogos, cuando sueño y cuando estoy despierto, porque es a veces tanta la confusión que de la contrariedad de los sucesos nace en mi fantasía, que, perdido ya el hilo, me entrego a creerlo y a dudarlo todo, y no diera un real de a ocho por la certeza de aquello mismo que estoy viendo. ¡Cómo de esas veces nos ha ocurrido tener ya encontrado un tesoro, y apretarle con las manos y restregarnos los ojos, exclamando: *¡Oh, esta vez estoy despierto; esta vez no se escapará!*, y despertar a poco vacías las manos y llena la cabeza! A esos tales hábiles fisiólogos preguntaríales de buena gana, por ejemplo, si fué realidad lo del año 20 o pesadilla, si fué obra de sonámbulos lo del 23, o verdadero candilazo de moro encantado, y si salen los sueños de muchas gentes de ahora por la puerta de marfil o por la de cuerno, según la clasificación que de los sueños ciertos y mentidos hizo Homero.

Adónde iríamos a parar con tal preámbulo, y dónde despertaríamos, si nos dejaran después de tanto dormir, ni es eso para pensado ni menos es para dicho. Retrocedamos, o vámonos siquiera más despacio, ya que así lo exigen las circunstancias, y antes de que me sospeche mi lector de malicia, confesaré que todo ese preámbulo conduce a contarle un sueño, que no ha mucho tiempo he tenido.

Fué el caso que dormía yo, y dormía hacía rato

como cada hijo de vecino, con el tranquilo sueño de costumbre, cuando se me representó de pronto que había andado mucho camino, cosa que, por cierto, no era del todo verdad, como luego en despertando averigüé, y halléme en Bilbao poco más o menos, mezclado entre multitud de gentes que iban y venían con notable turbación y desaliento. Ruido de armas sonaba por todas partes, voces y alaridos oía en derredor, chillones y quejumbrosos, como de quien está llevando una pesada zurra, y veía gran muchedumbre de facciosos *fantasmas,* que tal me parecieron, porque en queriendo llegar a tocarlos, luego se desvanecían. ¡Cosa más natural en sueños! "¿Qué hacemos aquí?"—gritaban unos—. "¿Qué hemos hecho?" — clamaban otros—. "¿Qué haremos?"—pensaban los más—. "¿Qué nos harán?"—añadían algunos. Estas fantasmas están adelantadas, dije yo para mí; ahora se andan en las conjugaciones; mejor les fuera contentarse con declinar. Por lo visto, añadí, saben lo de Peñacerrada y lo de Vitoria, y era así que lo sabían y que toda la algazara era motivada de hallarse esperando la decisión de lo que ellos llamaban su Gobierno. Fuíme introduciendo como pude hasta la sala de la asamblea, y no fué poca fortuna; poco después de entrar yo cerráronse las puertas, porque empezaba la sesión. Nadie echó de ver mi persona, porque aquellas gentes ya de suyo veían poco y en aquellos momentos sobre todo no estaban para distinguir de colores.

Componían la reunión parte de los de Bilbao, parte de los escapados de Vitoria. Había quien no quitaba los ojos de la puerta, quien hablaba volviendo atrás la cabeza a cada frase, creyéndose perseguido, y quien cantaba por lo bajo para espantar el miedo.

Levantóse, por fin, uno que hacía de principal, y con voz mal segura:

"Señores—dijo—, no hay que tener miedo: no hagan ustedes caso de mí. Han vencido a los de Vitoria, pero a nosotros no nos vencerán.

—De eso, yo respondo—interrumpió otro colocándose las espuelas.

—En buen hora; procedamos entonces a deliberar lo que en tan urgente caso se ha de hacer. Señores, el error ha estado en reunirnos y querernos constituir en orden y gobierno; opino que nos desbandemos, y si nos llaman facciosos, ¿qué importa? A bien que las palabras no matan. Sabidas son las ventajas de esa especie de guerra. Tomadas, pues, las medidas que para satisfacer a nuestro pueblo bajo creamos necesarias, y publicada una proclama, que ya veremos de redactarla como podamos, por la cual se varíe la forma de nuestra existencia según las urgencias del momento, falta saber si habrá quien tenga ánimos para hacer la vida de faccioso andante...

"Todos—clamaron los presentes—, todos." Alzándose entonces varios de los concurrentes, salió de sus filas el más osado, y dirigiéndose al presi-

dente con gran sumisión y respeto, imaginé hallarme de pronto trasladado a los antiguos tiempos de la caballería, según la petición, ceremonia y lenguaje que creí presenciar y oír. "Cosa increíble", dirán algunos; pero como de esas cosas se ven en sueños, y como de esos sueños hay que verdades son. Dos veces, Sr. Rebeldísimo (comenzó, que tal era el tratamiento que se me figuró oír, como había de haber oído excelentísimo u otro semejante); dos veces, Sr. Rebeldísimo, fuí faccioso, y tengo para mí que es la vida que hay que hacer, y nada de esto de orden y gobierno, como han tratado, gravemente errados, vuestras rebeldísimas de plantearlo. Las causas perdidas, no nos hagamos ilusión ahora que el pueblo no nos oye, han de defenderse con gentes perdidas. Suplico a vuestra rebeldísima, pues, me avíe y autorice para salir de población y no volver a obedecer a especie alguna de bando, ni forma de gobierno o junta, y para volver a los montes, de que nunca debiera haber salido, según es grande la necesidad que tienen de mí los despoblados, y me dé licencia de pelear en calidad de faccioso para enderezar los derechos del Sr. Emperador Carlos V, nuestro amo y señor natural (que en paz descansa), los cuales tengo para mí que andan a la sazón en estos sus reinos, un tanto cuanto torcidos.

—Levantaos—dijo el presidente, o nuevo Don Merino—, y creed...

—No me levantaré, Sr. Rebeldísimo, mientras

no me otorgue el don que pedirle intento; no me haga vuestra rebeldísima tan ignorante que no sepa, después de dos salidas que hice de mi aldea, con este mismo objeto, de correr los montes como faccioso en honra de Dios y provecho mío, enderezando derechos de gente menesterosa, y deshaciendo casas y otras frioleras; no me haga, repito, tan ignorante que no sepa debo recibir la primera licencia de la rebeldísima más inmediata, que luego las demás yo me las tomaré.

—Yo os lo otorgo—dijo contestando el presidente en el mismo estilo anticuado y quijotesco de aquella gente atrasada—, yo os lo otorgo y os hago faccioso, aunque vos os lo pudierais hacer solo, para que toméis libremente y sin escrúpulo de conciencia el dinero de las administraciones, como es uso y costumbre de caballeros facciosos, saqueéis a vuestro sabor los pueblos que alcancéis a ver, huyáis de los más y acometáis a los menos, como en buena ley de esta orden que abrazáis se usa; y para que toméis en boca el nombre santo de la religión y del trono, siempre que alguna de las mencionadas cosas penséis hacer, que con eso os seguirán los pueblos enteros como la soga sigue al caldero, y os llevaréis de calle a las gentes; y nombrad la religión aunque os las hayáis con enemigos más cristianos que vos, si cabe, que sí cabrá, pues eso no importa al intento.

—No me levantaré—añadió el andante faccioso—, mientras no me absuelva vuestra rebeldísima

del voto, que en una malhadada exposición, hice de defender los derechos de la Reina Doña Isabel...

—¡Miren en qué se para el señor faccioso!—susurraron entonces las fantasmas todas.

—Yo os le levanto—repuso el presidente—, a pesar de no ser necesario: que yo tengo entendido que el caballero faccioso puede jurar y perjurar como y cuando y lo que guste, en poblado o en despoblado, de palabra o por escrito, con tal que no haga ánimo de cumplirlo. Además, de que yo tengo para mí que faccioso tan cumplido como vuestra merced haría al jurar una restricción mental, como en muchos autores de estas cosas se encuentra...

—Sí hice.

—Tanto más, señor andante, cuanto que el toque de ser faccioso está en salir a correr el campo, y no a jurar, y que si ha de correr el tal campo ha de ser por el caído, y no por el que mande; porque en otro caso no habría facción.

Asiendo en seguida de una espada, ciñósela, añadiendo:

—Con ella cortaréis cristianamente hasta la quinta generación los miembros de todos aquellos que pilléis desbandados y que no reconozcan al gran Don Carlos V, y aun en caso de apuro, a los que le reconozcan. Este bastón—añadió, dándole el suyo propio, con las inicia-

les A. S. en el puño, que debían querer decir *a saltear*—, os servirá de mandar a palos.

Dióle entonces un bofetón, en insignia y representación de los muchos que lleva diariamente su causa, y díjole:

—Dios haga a vuestra rebeldía muy buen faccioso y le dé ventura y aventuras.

En cuanto a dinero, camisas y espuelas, fué advertido que no las traía, y preguntóle el que le armaba el porqué, a lo cual repuso que dinero no llevaba porque era sabido que un faccioso tenía dinero en todas partes donde lo hubiese, y que él pensabá ganar tanto y tan bueno en el primer encuentro, que no había de poderse contentar; en lo de camisa, dijo que él no sabía que ningún faccioso hubiese usado nunca camisa; en punto a espuelas, contestó que él no había leído en ninguna parte, si bien no gustaba de leer, que llevasen los facciosos espuelas a sus expediciones, sino antes que había visto muchos que ni estribos llevaban, cuanto más espuelas; pero que si lo juzgaba conveniente tan gran faccioso como era el señor Rebeldísimo, que él daría la vuelta a su lugar, donde conocía a un negro a quien pensaba pedírselas prestadas, *pena de la vida*.

Díjole su Rebeldísima a esto que nada decían los libros de las espuelas, como cosa que se callaba por sabida, y que reparase si no cómo en todas las partes se aseguraba que se salvaban

muchas veces los caballeros facciosos por la velocidad de sus caballos.

Dió, pues, palabra el faccioso de llevar espuelas, y en cuanto a lo del velar las armas, convínose que no las velaría, por hallarse el cabecilla Sarsfield algo cerca ya de Bilbao a aquella hora, y porque harto tendría que velar quien había de andar siempre a salto de mata, con lo cual se acabó la ceremonia, creyéndola yo ver repetir poco más o menos con los demás que a tanta distinción y a tan holgada vida aspiraban; y tomando en seguida todos para el despoblado, con los que del pueblo quisieron seguirles, que fueron los menos.

Gran bulla y confusión se armó al llegar aquí, entre las gentes que en la plaza esperaban tumultuariamente; desesperábanse los del Gobierro y pedían tiempo; pero como no fuera posible aplacar a la muchedumbre, cogió el presidente un papel blanco, y con gran prisa y temor, zurció una proclama, con honores de decreto, y saliendo a la escalera, y puesto en el dintel de la anchurosa puerta, comenzóla a leer, en los términos siguientes, si mal no me acuerdo, y decía, conforme yo la oí en medio de mi pesadilla:

"Fieles vasallos que íbais a ser del Señor Don Carlos V: Las cosas van de mal a peor, y se acercan las tropas del cabecilla Sarsfield. ¿Cómo han llegado hasta aquí?, se me preguntará. Ahí veréis. Vuestra Junta, sin embargo, no cree opor-

tuno esperarle; vosotros mismos conocéis que todo encuentro con él sería desagradable. Vuestro Gobierno, pues, meditada su situación, y que probablemente no podrá mandar donde manden las tropas de la Reina, por antiguas antipatías que entre unos y otros existen, ha pensado jugarles una burla y darles un brillante chasco: pensarán acaso que los esperamos; pero vuestro Gobierno no espera a nadie; quédense, pues, solos, y ahí les quedan las provincias; nosotros imitemos al Señor Don Carlos V, y sigámosles la paralela. Hijos, corred, volad, no ya a las armas, pero corred, corred adonde podáis. Ellos quieren que haya libertad de pensar y de obrar..."

—¡Qué escándalo!—gritó el pueblo.

—Si no queréis pensar, pues, salvaos. Vuestro Gobierno a decretado lo siguiente:

"1.° El Gobierno del Señor Don Carlos V se desgobierna por sí y ante sí.

2.° En vista de que S. M. el Señor Don Carlos V (que decíamos) se ha atenido a la paralela que le sigue el cabecilla Rodil, a lo largo del Portugal, declara el Señor Carlos V nulo para el paso, y antes de desgobernarse nombra por su sucesor al Señor Don Carlos VI, y asi sucesivamente hasta el fin de la numeración conocida, si fuese necesario.

3.° Vuestro Gobierno, al desgobernarse, no queriendo separarse de lo usado en tales circuns-

tancias, se lleva los fondos que tiene a su disposición, con el objeto de pasar a Francia o a cualquiera otra parte, pues es de todo rigor en esta clase de levantamientos que se salven las cabezas y sólo sean cogidos y fusilados los pobres que se han sacrificado.

(¡Bravo! ¡Bravo!—interrumpió de nuevo el pueblo, enternecido, llorando a lágrima viva de entusiasmo y gratitud—. ¡Bravo! ¡Viva nuestro paternal Gobierno!)

4.º Vuestro Gobierno prohibe a cualquiera de vosotros, que penséis ni sobre ese ni sobre otro particular ninguno, debiendo dejar en libertad de *pensar y de obrar* para los enemigos del Señor ex Carlos V, quien tampoco *piensa ni obra.*

5.º Vuestro Gobierno autoriza a todo el que quiera para salir a los campos a ser faccioso, y los gajes todos y manos puercas de esta especie de ocupación.

6.º Da por nulos los ejercicios todos que diariamente celebrasteis por espacio de mes y medio, para prepararos a recibir al enemigo, en vista de que ya no se le espera.

7.º El Gobierno, en fin, de S. M. el Señor Don Carlos VI, Rey por disposición de su augusto padre, quien le deja en herencia el cetro que nunca tuvo, os suelta y desata de todos cuantos vínculos os ligan a su causa, y renuncia generosamente a gobernaros, en vista de las vivísimas instancias que para ello le hace el cabecilla

Sarsfield, pudiendo, el que guste, a su llegada, manifestarse fiel a sus principios y su causa, y decirse oprimido y forzado y demás fórmulas de estilo, hasta ocasión más favorable.

Dada y tomada en Bilbao, antes del año 1, si cabe."

—¡Viva, viva!—gritaron a un tiempo los concurrentes.

Grave rumor oí entonces que se acercaba por las calles: "*¡Sarsfield! ¡Sarsfield!,* gritaban varios." "*¡Carlos V!,* añadían débilmente algunos"; y tal gira se armó y tal zalagarda, que imaginé que me llevaban los diablos, es decir, los facciosos en cuerpo y en alma. Esparcióse entonces en derredor progresiva y densísima obscuridad, que unos decían ser el crepúsculo de la mañana y otros el de la noche; ni uno ni otro: era una opaca niebla que, a mi entender, se alzaba de la ría a proteger a los que huían. Veíase cada vez menos, oíanse truenos a lo lejos y tiros a lo cerca; encontrábanse todas, unas con otras, las fantasmas, y se empujaban y me hablaban a manera de soplo frío, y con un ruido monótono semejante al *glu glu* de botella que se vacía; palpábanme, y mi carne se estremecía. Doblábanse las sombras, y aparecían inmensos grupos al través. Por último, sucedió el silencio y desapareció aquella batahola de movedizas y apiñadas figuras; como agua que se desliza se derramó y corrió fuera de las calles y plazas. De allí a poco

al estrépito y acompasado estruendo de las cajas y clarines y de numerosos vivas a Cristina y a Isabel creí ver que la niebla se desparcía y disipaba; seguíala yo por ver si era ella la que me ocultaba la inmensa muchedumbre del bando carlista; pero en vano tendía la vista por uno y otro lado. Habrá quedado vacía la población, exclamé; pero Bilbao estaba allí, y más numeroso gentío que antes llenaba de nuevo las calles y las plazas; las ventanas estaban llenas de gentes, lleno el aire de vivas: alguna que otra cara creí reconocer de las pasadas en la multitud... (Cosas de sueños.) Pero ¿y los facciosos? Ellos y la niebla, todo había desaparecido. El entusiasmo, en fin, y la apretura, me despertaron dudoso y fatigado. *¿Fué sueño?, exclamé. ¿Fué realidad? ¿Y las provincias rebeldes?* En aquel punto entró hasta mi lecho mi criado, y dándome un papel: "*Señor,* dijo, *la "Gaceta" extraordinaria." ¡Viva Cristina! ¡Viva Isabel II! Las provincias son ya nuestras y allí ya la fiesta es acabada.*

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 1 diciembre 1833.)

45

TEATROS

Cruz

Primera representación de la pieza nueva en un acto titulada El regreso del prisionero.—*Noche del* 1 *de diciembre.*

S. M. la Reina Gobernadora, que no halla consuelo en su reciente viudez, sino en las lágrimas que enjuga, no ha querido permitir que gimiesen por más tiempo, víctimas de la privación de sus medios de subsistencia, las muchas familias que dependen de los teatros del reino, y el público de esta capital, después de haber cumplido con los tristes deberes que le imponía el dolor, ha visto abrirse de nuevo los de Madrid, ofreciéndole esta inocente diversión.

Una conocida comedia del Sr. D. Francisco Martínez de la Rosa, de que ya en su lugar hablamos y dimos cuenta, ha dado principio en el coliseo del Príncipe a las representaciones teatrales; y en el de la Cruz, una pieza nueva en un acto y el *Delirio,* antigüedad muy apreciada y decantada de tiempo inmemorial, entre bastidores, han sido las composiciones escogidas para la abertura.

Doña Gertrudis es una señora que vive en Cá-

diz poco después de la famosa guerra de la Independencia; hasta aquí no hay inverosimilitud. A su lado tiene una nieta, lo cual, habiendo sido casada y habiendo tenido fruto de bendición, no sale tampoco de las reglas; un nieto tuvo además; pero separado éste de su familia desde el *columpio de la tierna cuna,* traído a educar a Madrid, crecido y espigado, y envuelto después en las vicisitudes de las guerras, gime prisionero en Francia en cierto raro castillo. ¿Qué mucho, pues, que no le conozcan sus gentes, cuando personas hay a veces con quien vivimos, que no conocemos? La abuelita Gertrudis, sin embargo, yace enferma y achacosa, y es su enfermedad el entrañable amor que tiene a su nieto, amor enteramente de fe y esperanza, bien así como el que a Dios tenemos, sólo por ser quien es y no porque le conozcamos. No hay, pues, que hablarla sino de que va a venir su nieto y que lo va a abrazar en breve; tal es su manía; cualquier vislumbre de noticia mala la sepulta en espantosos deliquios y amaga su preciosa vida. La nieta Cecilia se ve obsequiada, rodeada, perseguida, estrechada, en fin, por el tiernísimo amor de un madurísimo viejo, hombre letrado, pero sin letra alguna, imprudente como buen amante, enamorado, en fin, como un necio y necio como un enamorado. Pero el que haya leído el *Aminta,* del Taso, y el que no lo haya leído, saben que en este mundo perecedero dispuso el amor travieso

que anden siempre trocadas las voluntades: es de rigor, por consiguiente, no corresponder nunca a quien nos ama, sino amar a quien no nos corresponde; el amante, pues, no halla sino rigor, y la interesante Cecilia ha dado en enamorarse de fe también y de esperanza, de un amigo de su hermano León, el prisionero, que gime con él en el castillo. ¿De qué dirán ustedes, pues, que se ha enamorado? De las descripciones que de Mendoza le hace en sus cartas su hermano. El diablo son las mujeres: de cualquier friolera se enamoran.

Al levantarse el telón corren rumores de que el infeliz León ha querido escaparse de su prisión y ha sido muerto por sus perseguidores; créelo su mismo amigo, que logra después recobrar su libertad, y que se dirige a Cádiz a dar la mala nueva y a restituir un retrato y unas cartas de Cecilia, como se lo dejó encargado su amigo al separarse de él. Llega, en efecto, pero una rara imprudencia del amante viejo que dejamos referido y su atolondramiento hacen creer a la familia que ha llegado el mismo León. Bien quisiera el honrado Mendoza deshacer esa triste equivocación, que tiene visos de superchería; pero ¿cómo verificarlo sin matar a la abuela, que, loca ya de alegría y de contento, no ve en el mundo sino a su nieto? Es de advertir que el señor Mendoza también se ha enamorado de oídas de Cecilia, y el amor que entra por los oídos y se

sostiene por cartas debe ser el amor más furioso conocido, porque el hombre suspira lastimosamente, le echa a Cecilia unas miradas que parten el corazón y no sabe por dónde partir; propiedad de amantes. ¡Dios los bendiga! Raras variedades hay de amor; los hay que se enamoran, y son los menos; los hay que se enamoran de gentes que no conocen, éstos son muchos; los hay que se enamoran de las gentes a pesar de conocerlas: éstos son torpes; los hay que creen enamorarse: éstos son los más; los hay, en fin, que aparentan a las mil maravillas estar enamorados, y éstos son mala gente y los que más enamorados aparecen. El hecho es que Mendoza ama a Cecilia, y el lector concibe qué escenas cómicas e interesantes nacen de su original situación. Preciso es, sin embargo, descubrirse a Cecilia siquiera, porque Mendoza, como buen amante, es delicado y casto, si los hay, y huye las ocasiones y tiembla de abusar de su feliz posición. Escribe al mismo tiempo el honrado mancebo al doctor de la familia, para que imagine un medio de desengañar a la vieja; pero ¡oh, feliz casualidad! León no murió, León se ha dirigido a Cádiz inmediatamente, y ha llegado después de su amigo; el doctor viene a poner a la vieja al corriente de tan fausta novedad y a trocarle un nieto por otro; la vieja, lo que necesita es nieto y sea quien fuere; restitúyense, pues, las cosas a su pristina verdad; el novio viejo es desechado, cobran

alientos las esperanzas de los amantes, alégrase la abuela, púlsala el doctor, corre la familia entera a abrazar al recién llegado, y cae el telón repentinamente, harto repentinamente para el público de Madrid y para los actores de Madrid. Los delicados desenlaces que se dejan adivinar, y que no tienen su moraleja escrita y recitada; los desenlaces cortados y de sorpresa, donde no se dan las manos los que se han de casar, y en que cuenta el autor con la perspicacia del espectador, necesitan representarse como no los saben representar aún los actores españoles, y no satisfacen a este público, que se queda desconfiado y descontento como si le jugaran alguna mala pieza o le birlaran un trozo de la comedia. Así es que, después de haber reído y aplaudido durante la representación, hubo no pocos chicheos al fin.

Por supuesto, que el *Regreso* es traducido o arreglado, y por supuesto, que es de *Scribe;* hay, por consiguiente, en su trama, alguna inverosimilitud, pero inverosimilitud que produce escenas de sumo interés, hay toques muy delicados, chistes y lindo diálogo.

La representación ha sido como todas, rutinera; el papel de Cecilia se desempeñó con animación; el actor que ha hecho de Mendoza, o no le da el naipe para representar amores, o no estuvo nunca enamorado. El pulsador doctor se fué con pulso, y la abuela estuvo mala con rara

perfección. El gracioso hizo reír; ¿qué más se le puede pedir?

Del *Delirio* nada diremos, sino que se deliró en él maravillosamente.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 3 diciembre 1833.)

46

TEATROS

Príncipe

Primera representación de La loca fingida, *comedia en un acto, de Scribe.—Noche de ayer, 5 de diciembre.*

Después del *Español y la Francesa,* tan mala cuanto antigua comedia del poeta Arellano (autor, como muchos de sus contemporáneos, de comedias originales traducidas del francés), que representaba muy bien, según pública voz, el célebre Máiquez, y que representa en la actualidad bastante mal el galán, a cuyas manos ha venido a parar después de haber dormido tranquilamente entre diálogo y diálogo, después de haber reído tal cual vez con la imitación mediana del acento francés en boca del segundo gracioso; después de haber visto, en fin, correrse oportunamente el telón para tapar las muchas faltas de la prime-

ra pieza, hemos visto ingerirse en nuestra escena otro dramita más de Scribe, titulado *La Loca fingida,* acerca de cuyo argumento podemos satisfacer al lector con sólo emitirle a las alabanzas que cualquiera otro de los suyos nos haya anteriormente merecido. Gira como los más del mismo autor sobre una bagatela. Scribe concibe una situación, una escena, etc., de su péñola bien cortada, y fluye de ella un drama entero. La presente composición no merece en tanto grado como otras suyas, la reconvención de inverosímil, si bien anda el tiempo un tanto atropellado; pero sabido es que en circunstancias como éstas no es el *tiempo* lo que llama más la atención. Lord Cherbury tenía, cuando las guerras del pretendiente, una pupila, hija de un ilustre proscripto; pero pupila a quien aborrece, y que le aborrece a él por desavenencias anteriores de familia: altamente comprometido en una intriga contra su rey Jorge, de que es casualmente sabedora la pupila, y la cual teme que ésa confíe al Rey, trata de apartarla de la Corte, suponiéndola demente. La ingeniosa joven, para evitar el golpe que la espera, se finge realmente loca; sus padres, en tanto, han logrado introducirse en territorio inglés a riesgo de su vida, y un incidente casual la reúne en un castillo del lord con su misma madre; la imprudencia del hijo del lord, joven que se interesa por ella, y la creencia en que se halla de que está efectivamente demente, com-

promete la seguridad de Julieta y la de su padre, a quien trataba de salvar del inminente riesgo que le amenazaba de ser descubierto. Los esfuerzos del joven Cherbury, para reparar su error, y la ingeniosa ficción de Julieta, que logra deslumbrar y hacer perder tiempo a un dependiente de lord Cherbury, encargado de su deportación, la salvan, sin embargo, y el perdón del padre, conseguido del mismo Rey, desenlaza felizmente una trama tan sencilla como interesante.

Adviértese, desde luego, que esta comedia está enteramente consagrada al lucimiento de la primera actriz, a pesar de ser también de alguna importancia la parte de la madre. La dama encargada de él en el teatro del Príncipe, no podía menos de desempeñar completamente un papel lleno de sentimiento, de calor, de difíciles transiciones. Así ha sido, efectivamente; nuestra primera actriz ha arrebatado haciendo la loca fingida; ha arrancado más de diez aplausos generales, de aquellos que rompen involuntaria y unánimemente; ha hecho asomar las lágrimas a los ojos de más de un espectador, con su entonación de voz tan bien graduada como sentida y penetrante, con su gesto siempre en juego, siempre animado; con su rapidísimo y acertado decir en los momentos de apuro y de premura; con la bien fingida indiferencia y estupidez alocada de la demencia. La escena, con su madre, hubiera sido la mejor de la comedia, si la actriz encargada de

aquel papel la hubiese acompañado. Nunca acabaremos de quejarnos de que no se consulten las fuerzas de cada actor al repartirle un papel: una parte cómica, un papel de narración, puédele suplir cualquiera; pero para un papel de sentimiento, de ternura, de fuego, no basta un actor, es preciso, además, un corazón. Los demás papeles son de poquísima importancia; sólo diremos acerca de los tres cobardes matachines que salen a entonar un terceto de pavura, que no es tan fácil fingir el miedo como tenerle; que el miedo no se finge con ademanes y temblores ridículos y con voces exageradas. Esto, más parece hacer burla de sí mismo, del público y del miedo, que aparentarle.

El gracioso protagonista de la pieza *No más muchachos,* representada después, ha manifestado, como siempre, en ella, no ser solamente gracioso; varios golpes de bien entendida sensibilidad prueban que sabe ser, cuando quiere, verdadero actor. La joven encargada del papel de los muchachos nos parecía que debería dedicarse a la parte cómica y graciosa, para la cual creemos reconocer en ella grandes disposiciones; en la sentimental podrá no hacer tantos progresos.

FIGARO.

(*La Revista Española,* 6 diciembre 1833.)

47

TEATROS

Cruz

Las cuatro naciones o la viuda sutil, desempeñada exclusivamente por las actrices. *Amor y muerte o Don Bernardino en el ensayo,* pieza burlesca, etc.—Tarde del 24.

Es cosa convenida entre los hombres que se han de divertir, no precisamente cuando estén alegres o sean felices, sino tales y tales días del año; verdad es que si hubieran de aguardar a ser felices para divertirse, moriríanse los más sin haberse divertido nunca. Quédanos aún la dudilla de si sucederá, efectivamente, así, porque no creemos a todo el que dice que se divierte, ni a todo el que cree divertirse. Comoquiera que sea, es innegable que en todos los países hay y ha habido aniversarios, y días que se celebran, no por suceder nada fausto en ellos, sino por haber sucedido en otros que cayeron en la misma parte del año que ellos. De esto se infiere que el toque de estas públicas solemnidades está en la fortuna de haber acertado a dividir el tiempo en porciones iguales, que llamaron años. Suprima usted la división, deje usted correr el tiempo, sin trabas simétricas, sin ponerle nombre, y adiós festividades y diversiones. Vea usted por qué raro camino se viene a

probar que la Astronomía es la fuente de toda humana diversión, al paso que lo es del calendario, si se exceptúan aquellas veces que se divierte el hombre de repente, que son las menos. No decimos que lo sea igualmente de la tristeza, porque ésta no se puede dejar de un año para otro, y si pudieran caber dudas acerca de la alegría pública de las solemnidades anuales, no sería posible admitirlas acerca de los aniversarios tristes, en los cuales no hay nunca nada de tristeza, como lo comprueba nuestro sabio refrán: *El llanto sobre el difunto.*

Pero dejemos estas filosóficas digresiones; pocos lectores nos perdonarán tanto raciocinio, no sólo en Navidad, pero ni aun en otras muchas ocasiones del año. Vengamos al caso. El hecho es que uno de los días más divertidos del año es el de Navidad. Esto es indudable, y es punto igualmente convenido que una de las cosas más divertidas del mundo es una mujer vistiendo el traje de un hombre: este es el *summum* del placer, en una palabra, la felicidad. Intente usted darle a un pueblo leyes nuevas que tiendan a asegurarle un próspero porvenir; habrá de pasar por una revolución antes de establecerse el equilibrio; le oirá usted gritar y blasfemar; le verá usted arrastrarse por las calles, y arroyos de sangre habrán corrido antes de que esté contento. Coja usted, por el contrario, una mujer; despedace usted esa graciosa mantilla que rodea su interesante rostro; lance

usted lejos esa ancha falda misteriosa que deja campear a la imaginación; huelle usted el pudor, origen de toda ilusión; presente usted sus formas circunscritas y fajadas en un indiscreto pantalón; póngale usted encima una peluca, como se pone un apagador sobre una luz; encierre usted el lindo pie en una bárbara bota, y arroje usted esa mujer en un Carnaval a las ansiosas miradas de ese mismo pueblo: le oirá usted aclamar con gozo indecible el torpe contoneo y las descaradas formas, saltar, gritar, lanzarse, conmoverse, aplaudir y reír, en fin, como si poseyera ya lo que sólo imagina ver.

Apliquemos ahora la regla de tres, como la aplicaba cierto maestro de Matemáticas a sus discípulos: "¿Qué diremos (les decía) de las aplicaciones de las matemáticas a los usos de la vida?" Ceñíase después a la regla de tres y ponía un ejemplo: "Si un hombre montado en una mula (decía) anda 10 leguas en diez horas, ¿cuántas mulas necesitará para andar las mismas 10 leguas en una hora? Claro está, señores (concluía), que necesitará ir montado en diez mulas, y he aquí por dónde se prueba (concluía) la excelencia de las matemáticas."

Si una mujer, pues, vestida de hombre, basta a hacer la felicidad de un pueblo durante todo un Carnaval, ¿cuántas mujeres, vestidas de hombre, se necesitarán para hacer la felicidad de ese mismo pueblo en una sola tarde? Claro está que

infinitas. He aquí la razón por qué en nuestras actrices que saben al dedillo no sólo la regla de tres, sino todas las reglas posibles, se visten de hombre la tarde de Navidad.

Verdad es que el disfrazarse se hace comúnmente para ocultarse; pero esto sería hacer las cosas con un fin: los más de nuestros cómicos no son tan escrupulosos, y se disfrazan, aunque no tratan de ocultarse, que no harían mal.

Nada le faltó en este género a la función de la Cruz para ser una excelente función de Navidad. Hubo dos comedias, una peor que otra; hubo actrices que lucieron la cadera; hubo toda la sal, es decir, todo el descoco imaginable; hubo voces y alaridos de contento y regocijo por parte del público; hubo chicharras y zambombas, no se sabe dónde, y niños, no se sabe cuántos. En una palabra: el teatro volvió a ser corral, como de costumbre, en tan fausto día.

Personas habría que creerían que el modo más digno de celebrar una solemnidad debería ser llenar mejor que nunca el objeto de la diversión; nosotros lo entendemos de otra manera. Cuanto peor se represente, cuanto peor se hable, cuantas más necedades se digan, más celebrado y más solemnizado está el día. Así que nada dejó que desear a los aficionados la comedia titulada *Las cuatro naciones;* el portugués se separó un poco del uso y de sus compañeros, porque lo hizo mejor. El tal portugués no era más que la señora... pero

¿qué íbamos a decir?: un portugués no puede ser menos que portugués.

Lástima grande fué, por cierto, que bailasen la señora Angélica Adhok y el señor Alard tan lindamente el bolero; no parecía que era *noche buena,* según lo bien que lo hacían; la señora Angélica no tenía, toda aquella *sal* y *zandunga* que la cosa requiere, ni podía provocar aquellos bien sentidos *¡uy!* que salen de un corazón, digámoslo así, bien puesto; pero tuvo toda la gracia necesaria para la escena, y, sobre todo, se *bailó* el bolero porque ambos *saben bailar.* ¡Estos extranjeros son el diablo!

La comedia nueva titulada *El ensayo* es larga, como si tuviera, efectivamente, tres actos, y tan escasa de cosas como si, efectivamente, no tuviera más que uno. Deseámosle solamente que se quede en ensayo y que no logre nunca representarse, mas que no lleguen a saberse jamás los actos que tiene. Bueno es decir aquí que nuestros actores no entienden de parodias, y han de saber que esa es una *parodia.* Las parodias, como ellas sean de ley, gustan, representándose, naturalmente, y sólo de este modo resulta el lado ridículo, como sucede en retórica con la ironía. Exageradas, no pueden gustar. Esto no es decir que el *Ensayo ridículo de un melodrama ridículo* no nos haya gustado aquí por culpa de los actores; éstos lo han hecho mal, es verdad; pero también es cierto que el autor lo ha hecho peor. Una sola cosa había faltado al des-

orden de la representación para que se asemejase de todo punto el teatro a un sitio que no queremos nombrar, y ésta se verificó por fin, porque se acabó la función entre el desconcierto de mil y mil agudos y caleseriles silbidos.

Una cosa se nos olvidaba: hubo tonadilla, pero tonadilla de esas del *arrastrado,* y del *raído,* y de la *desollada;* ojalá se le hubiera olvidado también a la compañía. Prohibiránle luego a un ingenio las seis y las siete comedias seguidas... pero esas tonadillas no serán inmorales, porque son fruta del país. Verdad es que todo lo inmoral viene de allá.

El público, sin embargo, rió mucho, aplaudió mucho y gozó más, y se fué creyendo que era la función la que le había divertido.

Príncipe. En este teatro no hubo cosa nueva de provecho: en *Las tres sultanas,* dos solas actrices disfrazadas de turcos, con la ropa talar, hacían más decente esta representación. Siempre tiene mérito haberse convertido en turcos dos mujeres una noche en que andan tantas gentes cogiendo *turcas.*

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 27 diciembre 1833.)

48

COSTUMBRES

La educación de entonces

¿Tan fácil les parece a vuestras mercedes hinchar un perro?, decía el loco de Cervantes. Y ¿tan fácil les parece a vuesas mercedes hinchar dos columnas de la *Revista* todos los domingos?, puedo decir yo, con más razón.

No todo ha de ser *Teatros*, no ha de ser *Facciosos* todo. *¡Costumbres*, pues, *costumbres!* He aquí una exigencia más difícil de satisfacer de lo que parece. ¿Tiene en el día nuestro pueblo y tienen sus costumbres un carácter fijo y determinado, o tiene cada familia sus costumbres, según la posición que ha ocupado en este medio siglo anterior? Mucho me temo que sea ésta la verdad y que nos haliemos en una de aquellas transiciones en que suele mudar un gran pueblo de ideas, de usos y de costumbres: el observador más perspicaz puede apenas distinguir las casi imperceptibles líneas que separan al pueblo español del año 8 del del año 20, y a éste del del año 33. Paréceme, por otra parte, que esta gran revolución de ideas y esta marcha progresiva se hace sólo por secciones; descártase hacia adelante en cada época marcada una gran porción de la familia española. ¿Queda, sin embargo, algún descarte que

hacer? A esta pregunta pueden contestar las gavillas que perturban todavía nuestra tranquilidad, en representación del tiempo antiguo. Cerca está el día, sin embargo, en que volveremos atrás la vista y no veremos a nadie; en que nos asombraremos de vernos todos de la otra parte del río que estamos en la actualidad pasando.

He aquí las ideas que revolvía en mi cabeza uno de estos días en que el mal humor, que habitualmente me domina, me daba todo el aspecto de un filósofo y me había sacado a pasear maquinalmente por la ronda.

Paseaban delante de mí dos figuras de las cuales no tardé, por su vestido, en deducir la opinión y el partido. Los dos llevaban peluca rubia; caña de Indias por bastón; calzón y zapato con hebilla... poco se ve de esto ya, pero se ve.

—Buen tiempo hemos alcanzado, y bravo siglo, Sr. D. Lope de Antaño—decía el uno cuando yo llegué a poderlos oír.

—¿Quién nos lo había de decir, Sr. D. Pedro Josué de Arrieran—respondía el otro—. ¡Qué furor de educación, de luces y reformas! ¡Válgame Dios! ¡Qué de ideítas nuevas de quita y pon, qué poca estabilidad en las cosas!...

—¡Ya! Si hay hombres que tratan de persuadirnos a que no se puede vivir sin todos esos alifafes...

—Ahí está, Sr. D. Pedro. Se les figura a estos hombres de ahora que hasta que ellos han ve-

nido a abrirnos los ojos no había en nuestra patria cosa con cosa. Yo no me comprometeré a decir lo que había; pero yo me acuerdo, porque no hace tantos años que no había en este país caminos, ni diligencias, ni barullos: había menos artes todavía que ahora, si cabe, y me tenía usted a mí y a otros con nuestros destinos en regla rebosando salud y alegría. Se distinguían las clases, hasta en el vestir, que ahora no parece sino que todos somos hijos de un mismo padre. No había esa ilustración ni esa industria... ¡Mire usted qué pedrada! No había más fábricas que la de medias de Toledo y la de navajas prohibidas de Albacete, como quien dice; pero éramos más españoles, aunque quieren decir que éramos más... ¡Qué tiempos aquellos! Yo quiero referirle a usted la vida que hacía. En primer lugar tenía yo veinte años y sabía leer y escribir y las cuatro cuentas; ya era un hombre; pues no había que pensar que yo hubiese visto nunca risueña la cara de mi padre; le tenía más miedo que a una tempestad; raro era el día que no llevaba yo un par de zurras por cualquier friolera, con lo cual andaba tan en punto que más parecía lana vareada que cuerpo de persona. ¡Qué tiempos aquellos! Así me entró el latín. ¿Ir yo a tertulias? ¿Eh? Como ahora, que cuenta un mocoso apenas dos lustros y se entra de rondón en el mundo, y enamora a las muchachas como si tuviera sesenta años! ¡No, señor! En una ocasión se me antojó galantear a una criada que enfrente

de mi casa vivía, porque, al fin, los muchachos siempre han de ser muchachos; ¿y sabe vmd. lo que hacía? Como estaba recogido y encerrado ya a las ocho de la noche, tenía que atar mis sábanas y mi manta, y por la ventana de mi habitación me iba bonitamente descolgando hasta la calle, donde hablábamos y tal. Sí, señor. Como que una noche se soltó la sábana y me rompí este pie; desde entonces, ni él ha vuelto a entrar en caja, ni he dejado yo un solo momento de ser cojo. Tal porrazo me granjeó la vigilancia de mi padre. ¡Qué tiempos aquellos, y cuánto tengo que agradecerle! ¿Había yo de haber hablado a sabiendas suyas con una joven? ¡Jesús! Mire usted. A los treinta años me casé. ¿Querrá usted creer que nunca le había visto la cara a la novia, ni ella, que tan recogida vivía como yo, me la había visto a mí? Ni conocíamos nuestro carácter ni... nos lo dieron todo hecho; así fué que después nos llevamos muy mal mi mujer y yo. Por supuesto, que luego que me casé sucedía en mi casa lo propio que en la de mi padre; si viera usted qué tundas le pego a mi chico: la letra con sangre entra; él podrá no salir bien enseñado, pero saldrá bien apaleado. Eso es cariño, lo demás es cuento; nunca pude llevar en paciencia la inconstancia del siglo. Una sola oficina he tenido en toda mi vida, una sola peluca, un mismo sastre, un zapatero no más, una ropa. Y he leído, sí, señor, he sido muy aficionado a leer aquí donde usted me ve; en casa

tengo *El viajero universal,* a no ser once tomos que me faltan, y todos los *Mercurios* desde el año 70, y las *Gacetas* y los diarios, muy bien encuadernados, que nunca los dejaba de la mano, como no fuese para reñir algún rato con mi Angelita; porque eso sí, no era uno como esos maridos de ahora que se dejan los días y las noches solas a sus mujeres a merced del primer boquirrubio que pasa y entra: nosotros siempre estábamos juntos como un juego de pendientes; en eso consistía el reñir, porque como no nos podíamos ver...

—Esa es, Sr. D. Lope, ésa es la vida arreglada que hay que hacer, y no la baraúnda ni la educación de ahora. Yo, lo que sé decir a usted es que me acuerdo también de un tiempo en que no se encontraba un libro por un ojo de la cara, como no fuese el *Astete,* el *Observatorio rústico,* de Salas, que es todo un libro, y otras cosillas sanas e instructivas al mismo tiempo; pues no se movía una paja en toda la Monarquía. ¡Y qué enseñanza! En aquellos tiempos ponía usted a su muchacho, si lo tenía, en la Escuela Pía o cosa semejante, y sabía usted que le enseñaban su latín y su buen carácter de letra, que era un primor; y no le parezca a usted poco; todo esto, en poco menos de diez o doce años. Ya ve usted... ¿Pues ahora? ¿Eh? Ha de saber el niño en un abrir y cerrar de ojos francés, inglés, italiano, matemáticas, historia, geografía, baile, esgrima, equitación, dibujo, ¡qué sé yo! Sin conocer que eso no es para nues-

tro carácter. Sin ir más lejos: yo tengo un sobrino cuyo padre dió también en la flor de las reformas y de las ideas nuevas. Le puso al muchacho tan divino ayo, y maestro y pedagogo, que no tenía un momento en el día para rebullirse. ¿Y qué sucedió? ¿Qué había de suceder? Se quedó el muchacho pálido, seco como un esparto... daba lástima verle... Y dale que había de estudiar y que había de... pues estudió, fué que... en fin... dos meses hace no más que murió.

—¿Qué dice usted, Angelito? ¿Y murió de estudiar?

—No, señor; murió de un cólico; pero voy a lo que es...

—Por supuesto. ¡Qué lástima!

—Es claro. ¿Y para qué es toda esa prisa? Para que el niño sepa y alterne en una sociedad, en cuanto le apunte el bozo, y brille y hable con el tiempo, en público, y...

—¡Bravo! Sr. D. Pedro, ¡bravo! No se puede decir más...

—Pues y las muchachas que recogidas se criaban, en un santo temor de Dios, sin novelicas, ni óperas, ni zarandajas. Verdad es que eran un poco más hipócritas; pero ¡mire usted qué malo! A lo menos no daban que decir. En el día, los libricos empiezan a alborotarles los cascos, se acaloran y al primer querido que concluye la obra que empezaron los libros, ¡paf!, sólo el diablo sabe lo que anda; se le casan a usted, si es que se le casan,

poco menos que sin pedir licencia. Verdad es que yo conocí aún en aquellos tiempos más de cuatro... de las cuales una se escapó con un mozalbete a quien quería, porque la tenían oprimida sus padres; otra cogió una pulmonía que la echó al hoyo en pocos días, de ver al cúyo a deshoras por la reja, porque no se entraban los hombres en las casas de honor con la facilidad que ahora; otra que se aficionó del criado de su casa más de lo que a su recato y buen nombre convenía, porque no veía otra alma nacida, y hubo lo que Dios fué servido y se murieron sus padres de pesadumbre; y otra, por fin, se murió ella misma de tristeza en un convento, donde la metieron por fuerza sus padres llenos de prudencia, por miedo de que se perdiese en el siglo... Sí, señor, esto es verdad, porque la carne siempre ha sido flaca; pero tenía usted a lo menos el gusto de saber que no habían sido los libros los que le habían pervertido a aquellas inocentes criaturas.

—¡Oh! y que bien dice usted, Sr. D. Pedro. Yo le juro a usted por la verídica pintura que ante los ojos me acaba de poner, que he de emplear lo poco que valgo en hacer por que no sigan adelante estas ideas nuevas, que se apoderan sin remedio de todas las cabezas, trastornando nuestras costumbres y nuestro modo de vivir; sino que volvamos a nuestro primitivo estado.

—A bien Sr. D. Lope, que el pandero está en buenas manos. ¿Le parece a usted que nuestros

amigos se dormirán en las pajas...? Como ellos puedan...

—Dios lo quiera, Sr. D. Lope, como usted y yo se lo rogaremos para paz nuestra, aumento de nuestros sueldos, educación de nuestras familias y bien general de nuestros compatriotas; por cuya verdadera felicidad, entendida de este modo y no de otro alguno, me dejaría yo arrancar una a una todas las muelas; aunque no me han quedado en la boca sino dos, de resultas de las fluxiones que me han acometido desde estas malditas reformas...

Llegaba aquí el diálogo y nosotros, insensiblemente, ellos hablando y yo escuchando llegábamos ya a las puertas del convento de Atocha; a este punto fuéme imposible seguir oyendo, porque se entraron devotamente en él mis dos interlocutores, y yo volvíme hacia Madrid, diciendo para mí: "¡He aquí los hombres de entonces! ¡He aquí los viejos materiales con que quieren hacerse casas nuevas! ¡He aquí, en fin, un artículo de costumbres mejor que todos los que yo acertara a hacer!!!!!

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 5 enero 1834.)

49

TEATRO DEL PRÍNCIPE

Gran baile de Máscaras

NOCHE DEL 9

Vario es el origen que han dado los etimologistas al Carnaval. "Hácenle suyo—dice un acreditado escritor—los italianos." Deriva un anticuario francés la palabra carnaval de *Carn-avale,* explicación que guarda mucha analogía con la que da el vulgo al nombre de *Cristóbal* (*Cristo valme,* etc.). Pudiéramos derivarle de los latinos por esa regla ciñéndonos a la voz de Carnestolendas. Lo que hay de más cierto, según el mismo escritor arriba citado, y según nuestra opinión, que refundimos en una con la suya, es que el uso de ocultarse la cara es tan antiguo como Tespis, que en el teatro griego y en el romano era ya conocida y usada de los actores la careta, pero que no se descubrió todo lo que se encerraba de placer y alegría debajo de una cara postiza, hasta que dieron los moros en tan peregrina diversión. En las fiestas de Córdoba y de Granada, que la historia nos conserva, trátase de disfraces y ceremonias mímicas y burlescas poco más o menos como las que se usan en nuestros días, porque es preciso confesar que en materia de mojigangas y mascaradas, poco o nada

han adelantado los hombres. Ofrécese aprobar esta opinión la misma palabra máscara, que viene indudablemente de la voz árabe *múscara,* la cual vale tanto como bufonada.

Esto, por lo que hace a saber de dónde vienen las máscaras en general, porque saber de dónde venían las más que en el teatro en la citada noche se vieron, ni es tan fácil como parece ni nos ofrecería acaso un origen tan limpio y de tan preclara nobleza, puesto que la nobleza no es más que la antigüedad.

Por supuesto, que es de forzosa precisión haya prisa para las máscaras; por consiguiente, haya o no billetes, es de rigor que éstos se acaben antes de empezarse; esto no lo comprendería un buen lógico, pero lo comprende, en cambio, perfectamente, un mal revendedor. En semejantes días, agólpase al despacho una turba imperfecta de imperfectos individuos, mozos de café, mozos de esquina, pobres de solemnidad, mancos, cojos y tullidos; gente toda que vive de cacarear pobreza y llorar lástimas rodea el boquerón. ¿Hay cuarenta horas en el despacho?, preguntaría de buena gana cualquier curioso al ver tanta pobretería. Pero ¡qué cuarenta horas ni qué!... ¡Pluguiese a Dios que hubiese siquiera cuarenta billetes!

Abrese, al fin, el agujero, sale un cartón y entra un doblón. Tárdase un buen rato en dar la vuelta, de modo que pudiera decirse con Horacio: *Dum est redimitur, dum mula ligatur, tota abiit hora;*

primero que se cobra, primero que se marcha, pasa una hora, y al cabo del rato asómase una gran cabeza: *Señores,* grita, *no hay billetes; ya se han acabado,* y ciérrase de golpe el agujero.

Suele, sin embargo, a veces, la administración llevarse solemnes chascos: es de advertir que los billetes son bichos extraordinarios; no hay quien acabe con ellos; cree usted haber despachado uno, y se le encuentra usted luego en el bolsillo por la tarde del mismo día; esto tampoco lo entenderá cualquier persona, pero lo entenderá cualquier revendedor, aun sin ser persona; los billetes son como los pólipos: presume usted haber dado fin de uno y nacen ciento; son como la hidra, que, cortada una cabeza, nácele otra; como la discordia, que siempre se está acabando en los periódicos de todos los países y siempre está entera. Esta es la más clara solución que podemos dar a lo ocurrido el jueves. A la una de la mañana se habían acabado los billetes; por la tarde, sin embargo, habían vuelto a nacer, y estaba el despacho lleno, lo cual me recuerda el cuento del que tenía la barba tan feraz y tan feroz al mismo tiempo, que mientras que se afeitaba el un lado de la cara, poblábasele de nuevo de barbas el ya afeitado.

Efectivamente, nuestro público, avezado ya a toda clase de contradicciones, buen pariente, como buen cristiano, y persona de suyo crédula, en cuanto se oye decir *no hay billetes,* exclama para sí: *pues cuando los que los despachan lo dicen,*

sabido se lo tendrán: otro día iremos. He aquí la explicación del fenómeno, lo cual quiere decir que la prisa para ir a una función la ha de tener el público y no la Empresa. Sucedióle, pues, el jueves al buen despacho de billetes, lo que suele sucederle a una coqueta que, melindrosa y esquiva, se cierra en la mañana de su vida a las solicitudes de sus jóvenes amantes: a la vuelta de unos cuantos melindres, los toman éstos al pie de la letra y dicen: *Vaya, no quiere, será otro día.* Pero a otro día, la pobre coqueta abandonada tiene que darse al primero que llega, porque entonces son ellos los que no quieren.

He aquí la razón por que se vendieron los billetes para las máscaras del jueves, ¿quién lo creyera? a 10, a 6 y a 4 reales.

Verán ustedes la que se arma, decía un famoso general mirando con su anteojo desde una atalaya al ejército enemigo que se le acercaba: *verán ustedes la que se arma,* repitió de allí a poco, y bajó de la atalaya; *verán ustedes la que se arma,* concluyó de allí a un rato, y montando a caballo recurrió al estratagema de la fuga.

Verán ustedes la que se arma, decía yo al ver el valor del papel, y *verán ustedes la que se arma,* repetí al entrar. Armóse, en efecto, y la gente decente, y las hermosas, y el alumbrado, y cuanto se necesita, en fin, para un buen baile, debió haber tomado las del tal general, por no decir claramente las de Villadiego. Con respecto

al alumbrado, diremos con Ercilla, que no había más luz que la necesaria para ver la obscuridad; con respecto al piso, el arte hizo lo menos que se podía hacer: formó un suelo, porque hubiera sido imposible bailar sobre las lunetas, cogió unos cuantos árboles, y quitada la corteza, tumbólos a la larga. Afortunadamente, hubo la previsión de sujetarlos con clavos para que no se enderezaran y siguieran brotando y echando ramas.

Para pintar las tres cuartas partes de la concurrencia, bástanos decir que necesitaríamos el pincel de Murillo con toda la verdad que ostenta en el cuadro de Santa Isabel; bastará decir que las pocas señoras que asistieron, que las pocas elegantes que en aquel baile se hallaron, engañadas sin duda, ni pudieron bailar, ni osaron descubrirse: que vimos infinitas mujeres sin guantes, que se bailaban los valses con la figura del desmayo, y qué sé yo qué otras antiguallas, que de nada nos sirve no haber alcanzado, si nos han alcanzado ellas a nosotros. En una palabra, concluiremos diciendo que nunca nos pareció tan feo el bello sexo. ¿Dónde estaba Madrid? ¿Dónde las madrileñas? ¿De dónde vienen esas caras que se ven de pronto surgir en el prado en ciertos días solemnes del año, y nacer por entre las rústicas tablas en un primer baile de máscaras del teatro? ¿Dónde se guardan en esta corte tantos trapos como se ven? Porque en cuanto a trajes y en

cuanto a brillantes caprichos, podemos gritar con Edipo: *¿No hay uno, uno siquiera?*

El salón de fumar era cierto zaguancillo entre sótano, rincón y cuarto bajo, donde no cupiera un cigarro, cuanto más un fumador. Pues aun era preciso bajar una escalera. Nunca hubiéramos creído, una vez visto el baile, que se podía bajar todavía más abajo. Del café diremos que era el del Príncipe: buenos los manjares, buenas las bebidas, pero inexpugnables. En la punta de un mayo hubieran sido más fáciles de alcanzar. En el callejón del ambigú se entraba antes de cenar, pero ya cenado, ¿cómo entrar ni salir? Semejante el que había cenado a la madera sobre que ha llovido, se ensanchaba y se ensamblaba con las paredes. ¡Tan juntas estaban! Así se pasaba por el ambigú como pasa el taco por la escopeta! El concurrente que salía detrás servía de baqueta al que iba delante.

¡Qué perspectiva, santo Dios, qué noche! Tampoco sabemos por qué se llamó *gran baile;* empezóse a las once y se acabó a las cinco. Tan corto fué como si hubiera sido bueno. Ingenioso nos pareció que se dejasen las capas, no a la entrada ni a la salida, como en tales casos se acostumbra. Las ropas de abrigo estaban en la tertulia; era, pues, preciso ir por la capa, como quien dice, a casa; y era tan larga la operación de entregarla, que hubiera sido más breve buscar a un sastre

que se la hiciera a uno nueva, que ir a tomar la ya hecha.

Ese fué el baile y ésa la concurrencia; nosotros, que en materia de sociedad somos enteramente aristocráticos, y que dejamos la igualdad de los hombres para la otra vida, porque en ésta no la vemos tan clara como la quieren suponer, aconsejamos, por consiguiente, a las bellas de gusto delicado y de difícil trato y contentamiento, que no vayan nunca a un primer baile de máscaras en el teatro, y que aguarden para ir al tercero, a ver el segundo; si bien nos figuramos que en bailes donde puede cualquiera concurrir por un duro, no hemos de ver repetidas la brillante perspectiva y la escogida diversión de las noches, de feliz memoria, de San Bernardino y Santa Catalina.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 12 enero 1834.)

50

TEATROS

Grandes bailes de Máscaras

NOCHE DEL 12

La competencia que debía necesariamente establecerse entre los dos coliseos, que por primera vez ofrecían sus salas en una misma noche a esta

bulliciosa función, el mal efecto que había producido generalmente el primer baile dado en el Príncipe, el tiempo nada favorable, la poca afición que parecía manifestarse este año a las máscaras, y los muchos bailes que considera el público todavía delante de sí hasta el fin del Carnaval, hicieron presumir que serían débiles las entradas de esta noche. Esta presunción fué, sin embargo, infundada con respecto al Príncipe, que se llenó, si bien la Cruz no fué tan feliz. Hemos notado con placer que los empresarios se han apresurado a poner remedio a muchos de los defectos que dieron harto motivo de descontento al público en la primera noche. La sala del Príncipe se hallaba notablemente mejorada; habíanse añadido varias arañas y se habían destinado nuevos locales para fumar. El piso, en verdad, conservaba toda la escabrosidad de la primera noche, pudiéndose decir de los altos y bajos del inculto maderaje el verso aquel de uno de nuestros modernos poetas: *Reliquias son del bosque primitivo;* pero gracias a los precisos operarios que desgraciadamente no estaban entre barreras, donde nacía una eminencia se oía un martillazo, de suerte que en toda la noche no pudo levantar cabeza el rebelde pavimento. En cuanto a la concurrencia, fué verdaderamente más baile de máscaras que el primero, pues hubo más mezcla y confusión de clases y personas. Las clases todas de la sociedad tenían en él sus representan-

tes: algunos caprichos originales se vieron, y entre ellos citaremos el gracioso disfraz de tres máscaras del cuello para arriba Jocós, del cuello para abajo elegantes. Las bebidas y ambigú fueron también buenos, si se exceptúan los platos de salsa y observamos una racional innovación en las listas de manjares. No quiere decir esto que estuviesen mejor escritos los nombres de las cosas, sino que a cuatro medias firmas, no sabemos de quién, que en la primera noche se leían al pie de ella, habíanse sustituído varios platos enteros. En materia de ambigú, hace más fe que las mejores firmas del mundo el peor plato de repostería. El coliseo de la Cruz, si bien ofrece por su configuración menos comodidad y espacio, presenta, en cambio, un aspecto más apropiado al objeto: el alumbrado y ornato llevaban notable ventaja al del Príncipe; no le faltaba al teatro de la Cruz para ser baile de máscaras, sino las máscaras y el baile, porque no hubo nadie. Acaso el público en los bailes sucesivos reparará esta terrible injusticia. Entretanto, a los ojos del empresario podíase reproducir una chistosa caricatura que en otros tiempos hizo un ingenioso actor, en que pintaba a un Príncipe muy flaco llevando una Cruz a cuestas.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 14 enero 1834.)

51

Grandes bailes de Máscaras

NOCHE DEL 17

En este tercer baile, dado por la Empresa constituída *ad hoc,* hemos observado que los señores empresarios están animados del mejor celo; reconocemos efectivamente con placer, que si ha podido haber defectos en sus bailes, no es ciertamente porque no hayan hecho, por su parte, cuanto en la materia les ha ocurrido. En la noche a que nos referimos se ha mejorado el adorno, colgando los palcos como en las solemnidades se acostumbra, lo cual presentaba un aspecto animado y pintoresco. El alumbrado se ha mejorado también, y en nuestro entender acabarán los bailes del teatro por ser muy concurridos todavía en esta temporada de Carnaval, ya que en los primeros no parece que el público ha tenido demasiada prisa de concurrir. Insistimos, sin embargo, en algunos de los reparos que anteriormente tenemos hechos; podemos asegurar que en cuanto a concurrencia y lujo, llevan los bailes de Santa Catalina a los del teatro toda la ventaja que el local de éste lleva al de aquéllos en capacidad.

Nota.—Por el último *Boletín de Comercio* hemos sabido que un tal D. Manuel Puig opina

en contra de *Fígaro,* que el baile del teatro es el primer baile de máscaras, y que gusta mucho de su concurrencia y de su tablado, y de todo lo concerniente a los bailes del teatro. Es muy de celebrar que D. Manuel Puig opine algo en el particular, y tenemos el mayor placer en saber que D. Manuel Puig está contento en los bailes del teatro. Damos la enhorabuena a D. Manuel Puig. La verdadera filosofía es contentarse con poco.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 19 enero 1834.)

52

TEATROS

Príncipe

Julia, *comedia nueva en dos actos, traducción de la que escribió Scribe en un acto con el título de* Camille, ou sœur et frère.—*Noche del* 22 *del corriente.*

¡Bien haya las fórmulas! Todo es fórmulas en la vida. El militar es una fórmula: movimientos a compás, ruido monótono de armas, paradas y paseos militares en casos dados; batallas, muertes, destrucción y gloria en casos dados. ¿Qué es un abogado sino una colección de fórmulas? ¿Qué es el médico sino una fórmula apli-

cada al enfermo, que es otra fórmula? ¿Qué es la vida, en fin, sino una fórmula más larga y monótona que otras? ¿Le es dado a alguno salirse de la pauta que le está anteriormente prescrita? Fórmula es, por lo mismo, un periódico; fórmula es igualmente una comedia. En la aplicación está el talento, y en sola la aplicación la variedad y diferencia que se cree encontrar generalmente en las cosas; aplique el talento a la fórmula general el *mutatis mutandis;* llene los huecos que quedaron en blanco en aquélla, he ahí la diferencia de las cosas. Esta es la razón por la cual no hay nada más parecido a un hombre que otro hombre, nada más semejante a un pueblo que otro pueblo, nada más parecido a un parte oficial que otro parte oficial, nada, en fin, más igual a una comedia que otra comedia. El tipo general es uno, y la verdad primitiva de las cosas una; lo que llamamos novedades son pequeñísimas modificaciones de ellas; y si se especula con esas modificaciones es porque felizmente no suele el vulgo profundizar y buscar debajo de las superficies exteriores el principio general de todos. Póngase usted sobre una sola cara cien caretas diferentes, mil si usted quiere, hasta el infinito, y especule usted con la pública curiosidad, bien seguro de que nadie ha de arrancarle una sola de ellas para verle la cara verdadera.

Apliquemos, por ahora, sólo al teatro este sistema general de fórmulas. Representación nueva.

Julia, comedia en dos actos del célebre Scribe, arreglada al teatro español, que produjo tanto efecto en París, etc., etc. ¿Quién no reconoce la fórmula a la primera ojeada? *El célebre Scribe, arreglada, París,* fórmula y más fórmula. Entremos en seguida en la consideración de una comedia, y de una comedia, sobre todo, de Scribe. Una muchacha cándida e interesante, un atolondrado elegante, con su correspondiente acompañamiento de deudas y acreedores (sic), un joven recomendable por sus buenas prendas y sus sentimientos generosos; si ha de haber viejos, ridículos y regañones; algún *qui-pro-quo,* que produce una escena cómica; unas cuantas gracias de más o menos buen gusto en boca, por lo regular, de algún zafio o algún marqués provincial; algún toquecillo de sensibilidad en la situación de la dama, cuatro dificultades en el nudo, que se vencen felizmente si es comedia jocosa, y que no se vencen si es tragedia, melodrama o comedia sentimental; una boda que debe hacer eternamente dichosos a la dama y el galán, porque los matrimonios que están en fin de comedia son siempre felices, y alguna sentencia por contera. He aquí la fórmula. Ponga usted esas cosas en su lugar, hilvánelas usted medianamente: buena comedia. Trastrueque usted la fórmula un solo punto: mala comedia.

Julia es una joven virtuosa, virtuosísima, pupila de una señora un tanto cuanto envidiosa y

malhumorada, y hermana de un atolondrado, que la compromete diariamente con sus locuras. Eduardo, joven también virtuoso, y además dueño de una riqueza regular, sin la cual suele no ser la virtud gran cosa o no parecerlo, ama a Julia, a pesar de la solicitud de la vieja, que quisiera atraer a Eduardo hacia una de sus dos hijas. El amor fraternal que profesa Julia a su hermano es la causa de los incidentes de esta pieza. Julia se ve privada de hacer una buena acción cuando las demás le proponen una suscripción para socorrer a una infeliz; aparece debiendo a su modista, cuando las demás la tienen pagada; no puede asistir a un baile por falta de traje; da lugar con esta singular conducta a que su amante crea que otro amor la obliga a buscar ocasiones de hablar a un titulillo provincial que la persigue, y se halla en relaciones con un prestamista, a quien empeña sus cortos recursos. Y todo, ¿por qué?, por sufragar a los gastos y locuras de su hermano. Eduardo, no pudiendo concebir tan culpable conducta, desiste de su amor, y Julia va a ser eternamente desgraciada por su hermano. Felizmente, éste, que, aunque calavera, tiene buenos sentimientos, descubre tantos sacrificios que la delicadeza de Julia le calla; se sacrifica a sí propio en justa retribución, y la salva, haciendo patente su virtud y proponiendo casarse con una duquesa vieja que está de él enamorada, y que repondrá su descalabrada fortu-

na. Pero Eduardo es rico y más generoso que todos, y no puede consentirlo: sus bienes cubrirán todos los desfalcos de Carlos, éste se casará con su querida, hija de la vieja tutora; Eduardo con Julia, y todos serán dichosos, Dios y el matrimonio mediantes.

Bien se ve que es una de las más ingeniosas composiciones de Scribe, y que ha estado feliz en el *mutatis mutandis* de la fórmula general de sus comedias. Hay gracias delicadas, y sensibilidades como en las más de sus piececillas. Julia interesa cuanto puede interesar. Scribe es más moral en su *Camille* de lo que suele ser, pero ostenta, como siempre, virtudes y sentimientos generosos.

La traducción es de *fórmula* enteramente medianita, como todas estas traducciones; se entiende y basta. La concurrencia de *fórmula,* por supuesto: poca y fría. Esto es cosa sabida, y en tiempo de máscaras olvidada. Sin embargo, aplaudió la *Julia.* Y la representación en fin de fórmula también buena y mala; si se exceptúa la Sra. Concepción Rodríguez, que ha representado lindamente, se puede asegurar que estaba poco y mal ensayada, y muy mal sabida; no estaba prendida con alfileres, porque no estaba siquiera prendida; en general, se ha representado lánguidamente; Montaño ha gustado a algunos; Romea ha hecho bien su parte, muy bien; Mate la ha dicho, y los demás no la han dicho ni la

han hecho. Y, a propósito de esto, he de contar un cuento. No hace mucho que vivía en Madrid un loco, y vivía solo en su cuarto, sin consentir comunicación con su familia. Movido de los ruegos de ésta, fuéle a visitar un amigo, y en el desorden de su cuarto notó, entre otras cosas, que no debía de hacer nunca su cama. Tal estaba ella de malparada. "¿Pero es posible, Sr. D. Braulio, le dijo el amigo al loco, es posible que ni ha de consentir usted que hagan su cama, ni la ha de hacer usted ni..."

—No, amigo, no; es mi sistema.—Pero ¿qué sistema?—Tengo razones.—¿Razones?...—No, amigo—respondió el loco—; no haré mi cama, no la haré—; y acercándosele al oído, añadióle con aire misterioso, "no la hagas y no la temas". A este refrán se atienen, sin duda, nuestros cómicos cuando no hacen una comedia. No hacemos la comedia, dicen como el loco, porque: *No la hagas y no la temas.*

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 24 enero 1834.)

53

TEATROS

Cruz

Primera representación de la comedia refundida y puesta en cuatro actos, titulada: Juez y reo de su causa, o Don Jaime el justiciero.—*Noche del* 24 *del corriente.*

Mucho tiempo hace que dimos en la *Revista* a nuestros lectores una idea exacta de lo que ha solido entenderse en nuestro teatro por refundición de comedias. De entonces acá hemos adelantado mucho en el país en materia de refundiciones a Dios gracias; pero según las muestras, el teatro es el único que se queda hasta ahora rezagado. ¿Será más difícil refundir un teatro que una nación? Tentados estamos de creer que sí. Verdad es que una ilustrada Comisión de reforma de teatros se halla ocupada en esta interesante tarea; ¿pero podrá estar nunca en los límites de una Comisión de esta especie el crear de repente actores, el convencer a los atrevidos, que nadie puede tener derecho a refundir las ideas de otro, que se necesitan conocimientos, aun en el caso de ser lícita esa osadía para refundir comedias, etc., etc.? Por estos renglones inferirá ya el lector que la presente refundición no sale de la línea de las más que tenemos vistas hasta ahora en nuestros tea-

tros. Efectivamente, el trabajo del refundidor está reducido en ella a haber puesto tres jornadas en cuatro actos, a evitar la bajada y subida de los telones en medio de las escenas, y a añadir algunos versos malos, a los que ya había tenido el autor cuidado de escribir. No han desaparecido las metáforas ridículas, ni los vicios propios de la época en que está escrita la comedia, que debe, según todas las señas, corresponder a la decadencia de nuestras glorias literarias. Tiene mucha analogía el *Juez y reo de su causa* con el *García del Castañar;* es igualmente un vasallo, cuya mujer pretende atrevidamente un príncipe. Igual situación, igual lucha de honor y respeto. La única diferencia consiste en ser esta comedia mala, y el *García* bueno; diferencia que bastaba para hacer inútil su refundición. Como quiera que haya, sin embargo, en ella interés, y un rasgo de justicia de estos que satisfacen siempre al auditorio, el éxito ha sido bueno y el público ha simpatizado singularmente con algunas alusiones que ahora vienen a ser felizmente de circunstancias, si bien estaría el autor bien inocente y ajeno, cuando escribiera, de que estaba dando gusto el llegar tan lejos en la posteridad. La representación ha sido de esas de que nada hay que decir.

FÍGARO.

(*La Revista Española*, 26 enero 1834.)

54

TEATROS

Cruz

La Fe de bautismo, pieza nueva en un acto.—*Noche del 4 del corriente*

He aquí una composicioncita dramática, que si no es de Scribe, es tan graciosa y ligera como si lo fuese, a cuya peregrina circunstancia reúne otra no menos peregrina y extraordinaria, la de estar bien traducida. Picard, autor de mucho conocimiento de la escena, y de una *vis cómica* poco vulgar, quiso fundarla sobre uno de los caprichos mujeriles de amor propio, que más comúnmente suelen echarse en cara al bello sexo. Todos sabemos que las mujeres de treinta años adelante vuelven a contar los años hacia abajo, y que la más despreocupada se limita a estacionarse en aquel punto: no sabemos por qué ha de parecer esto reprensible; quítanse unos en el mundo el sosiego con ambiciosas pretensiones; quítanse otros los bienes, que el cielo les concedió, con su desarreglo; quítanse varios la vida por creer en unos ojos ingratos; quítanse, en fin, muchos su misma felicidad a poder de enemigos y rivales, y sólo una mujer no podrá quitarse los muchos años, que es lo único malo que puede tener en nuestro sentir una mujer. Esto, en cuanto a quitarse años,

y en cuanto a plantarse en un punto dado; plántanse naciones enteras sin que les remuerda nunca la conciencia, y no podrá decir una bella: *¿Hasta aquí llegó?* Nosotros siempre seremos defensores del bello sexo, y digan lo que quieran los que tengan motivos para estar de él quejosos y descontentos; a nosotros, hasta sus caprichos, hasta sus defectos nos parecen gracias, pero no así como quiera gracias, sino gracias encantadoras. ¿Hay nada más impagable que una hermosa que se levanta una mañana de humor de atormentar a su amante y se finge ofendida para traquetearle, como traquetean las olas irritadas un leve botecillo? ¿Hay nada más interesante que el ademán aniñado e inocentísimo candor de una robusta y crecida hermosura, como la de la *fe de bautismo,* por ejemplo, de una hermosura de cincuenta años que se enamora de un mozalbete y que le declara su amor? Porque es de advertir que, a cierta edad, el bello sexo es el que obsequia al sexo feo. Nada, nada más interesante.

Una mujer que está en ese caso debe ocultar su *fe de bautismo,* quisiera quemar los libros parroquiales, aborrece toda combinación de números que pasa de la multiplicación de tres dieces, no quisiera, en fin, tener ni fe, ni bautismo. Sobre esta faltilla aritmética gira la presente pieza de Picard. Doña Ursula pretende la mano de Don Mariano, joven obsequiante de su hija, y Don Bonifacio, tutor de ésta y hombre que come con sus

pleitos, la pretende a ella. Pero, poseedor de la fe de bautismo de Doña Ursula, dominaba como domina el enemigo a aquel que le vendió su alma, y ésta, a trueque de que su edad no se sepa, y habiendo descubierto los amores de su hija y del mancebo, no tiene más remedio que ceder y dar su mano a quien tiene ya su fe... de bautismo, se entiende. Tal es la piececilla: nada, un asunto digno de Scribe por su poquedad; pero a que da todo el realce posible la viveza del diálogo, la chispa cómica que le anima y la situación, sobre todo, en que la vieja, es decir, la mujer de treinta años, persigue con los ojos, con el abanico, con la silla, con toda su persona, en fin, al cuitado Don Mariano.

Ha sido bien desempeñada y con calor por todos los actores: Galindo y la señora Pinto han estado felices, y la señora Catalina Bravo, al presentarse vestida con sumo gusto y elegancia en este papel, ha querido, sin duda, enmendar el defectillo que en esta parte le tachó algún periódico en la representación de la *Mogigata*. Efectivamente, por bonita que sea una actriz, nunca está demás el adorno, cuando conviene, sobre todo con las exigencias del papel.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 7 febrero 1834.)

55

TEATROS

Cruz

NOCHE DEL SABADO 5

La singular parsimonia con que se sirve anunciarnos el *Diario de Madrid* las funciones teatrales desde el principio de la actual temporada cómica, callándonos como cosa mala los actores y actrices que las desempeñan, así como las demás novedades que solía en otros tiempos anunciar, fué causa, sin duda, de que el público, ignorante de la salida del Sr. Antonio Valero, actor que con más que mediana reputación nos ha enviado este año el teatro de Barcelona, no acudiese al *García del Castañar*. No sabemos cuál sea la causa de la reserva de nuestro hermano: acaso cobrando miedo a la muerte, que acecha a los periódicos en el día, temerá comprometerse... y... ¿Quién sabe? El hecho es que el teatro, fuese ésta u otra la causa, estuvo vacío, y casi puede decirse que no hubo *Del Rey abajo, ninguno*. No podemos, por consiguiente, decir qué efecto produjo en el público el Sr. Valero. Sólo sí podremos decir que a nosotros nos pareció dotado de algunas circunstancias ventajosas para el arte que cultiva: parece tener inteligencia y celo. Sin embargo, no creemos ofenderle si le indicamos que hemos adverti-

do en su modo de modular y representar alguna afectación: su método es harto poético, y pinta demasiado la acción y el gesto cuando dice. Nosotros le quisiéramos más natural, más sentido. Mejor que en el *García* nos hubo de parecer en la pieza de la *Vieja y los Calaveras*. De todas suertes, quisiéramos verle alguna vez para afirmar nuestro juicio; entretanto imaginamos que podrá ser una adquisición muy apreciable para estos teatros, si corrige los defectos que bien a nuestro pesar hemos creído decirle en obsequio suyo y del arte.

Príncipe

Gabriela de Vergy, tragedia.—Los amantes del teatro español deseaban ya con ansia ver esta representación, en que tanto lucen la señora C. Rodríguez y el Sr. Latorre. Estuvo, pues, este coliseo más concurrido. La señora Rodríguez hirió, como acostumbra, la cuerda de la sensibilidad de los espectadores; pero del Sr. Latorre podremos asegurar, con singular placer, que ha representado su papel mejor que nunca. Se granjeó en varias ocasiones aplausos de entusiasmo. No falta quien asegura que ha contribuído a su mayor lucimiento el estado de convalecencia en que se halla casi todavía este actor; dicen que por esa circunstancia ha podido dominar mejor su voz. Si esto es verdad, debe ser una lección utilísima para el Sr. Latorre, por más que la compre a costa

suya. Nosotros le felicitamos, deseándole sinceramente que no sea precisa nunca esa desgraciada circunstancia para dar realce a su talento dramático.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 7 abril 1834.)

56

TEATROS

Príncipe

NOCHE DEL 7

La Huérfana de Bruselas. Salida de la señora Matilde Díez

Con la prevención que justamente tenemos ya contra los actores que nos vienen de las provincias, entre los cuales pocos, poquísimos hemos visto que nos satisfagan completamente, acudimos antes de ayer noche a presenciar la salida de la joven dama, la Sra. Matilde Díez, cuyo elogio, que repetidas veces habíamos visto en el *Diario de Sevilla,* nos inclinábamos a creer exagerado. Confesamos, sin embargo, que hemos salido agradable y completamente chasqueados. La figura de la señora Díez, por desgracia, no es imponente, pero su gesticulación agradable y fácil, y su acento, sobre todo en gran manera grato y penetrante, se sobreponen, al punto que habla, a la impresión y

aun la borran completamente. El papel de la *Huérfana de Bruselas* no es ciertamente papel de principiante, y fuerza es tener mucho mérito para arrancar en él los aplausos de entusiasmo que arrancó la señora Díez a un público que le ha visto hacer tantas veces a la señora C. Rodríguez. Conócese que ésta ha servido en alguna parte de modelo a la nueva dama; pero échase también de ver sobradamente que quien sabe tomar el ejemplo sin imitación servil ni trivial remedo, quien con tanta naturalidad sabe hacer propia una creación ajena, es capaz de crear por sí: la señora Díez sabe modular y manejar perfectamente su voz: su acción es sencilla y conveniente: su inteligencia debe ser mucha. No nos acordamos de haber visto a ninguna actriz de su edad presentarse con tan felices disposiciones. Si estudia su arte constantemente, si después de hecho sobre el carácter que ha de representar el estudio conveniente, se abandona a su propia inspiración con confianza, pero sin orgullo, nos atrevemos a asegurar que pocas le podrán disputar el puesto. Juzgamos que es una adquisición preciosa para los teatros de la corte. Llevados, empero, del deseo de contribuir al mayor realce de esta joven actriz, sólo le advertiremos que no crea al leer estos renglones, que salen de nuestro corazón, que ha llegado al ápice de su arte. Tal vez tendrá defectos que en la representación de un solo papel, y de un papel acaso

muy estudiado y ensayado, no hemos podido echar de ver: y de todas suertes, le prevenimos de que conocemos actores y actrices a quienes un fácil triunfo, debido en sus principios a sus felices disposiciones y los elogios han desvanecido, y que habiendo creído deber descansar sobre sus primeros lauros, no han llegado a todo lo que podían llegar. Este es el escolio de su carrera. Estamos lejos de creer que la Sra. Díez pueda merecer nunca esta reconvención: y sentiríamos equivocarnos, tanto más cuanto que estamos decididos por nuestra parte a ser más severos con los actores de que tiene el público derecho a esperar más. Los aplausos que éste ha dispensado a la señora Díez la comprometen a no dejar fallidas las felicísimas esperanzas que da. Representó el papel de graciosa en el sainete con bastante desembarazo; pero nos parece que su género no es ése.

El Sr. Latorre no deja nada que desear en su papel, y Guzmán hizo reír a los más taciturnos y melancólicos espectadores. No debemos dejar pasar sin elogio a la señora Llorente: es el papel que le hemos visto hacer mejor.

Bailaron un baile nacional dos niños: sin duda alguna que sus respectivos papás deberían estar embelesados, porque bailaron bien: el público, sin embargo, no parece gustar tanto de este pueril entretenimiento, a pesar de aquel refrán que dice: *Por los niños se pone la mesa.*

En el intermedio del baile al sainete, la orquesta se sirvió tocar de una manera tan particular, que el público tuvo por conveniente abrumarla a aplausos y bravos, terminados con un acompañamiento de chicheos, que llevaban por cierto el compás mejor que los mismos violines. Verdad es que hacía tan mal efecto su música que parecía noche de ópera.

FÍGARO.

(*La Revista Española*, 9 abril 1834.)

57

BOLETÍN

¿Qué hace en Portugal S. M?

Sépase antes de qué Su Majestad hablamos. Si hemos de creer un decreto firmado en Villarreal a 3 del pasado, por el obispo de León (1), hay tres Majestades distintas para una sola monarquía verdadera. Sus Majestades (que Dios guarde), la Reina nuestra Señora, y la Reina Gobernadora; y Su Majestad (de que Dios nos guarde) el Rey desgobernador. Preguntar qué hacen acá Sus Majestades verdaderas fuera inútil: claro está: *la felicidad de España.*

(1) Este decreto, en que dispone el pretendiente de los quintos, recientemente levantados, existe en realidad, y la mayor parte de las frases que de él ponemos más adelante son *históricas.*

Ahora bien: sépase lo que hace Su Majestad (de que Dios nos guarde).—¡Hola!, me preguntarán mis lectores, ¿hace algo Su Majestad?|—¿No ha de hacer? *Hace* castillos en el aire, *hace* tiempo, *hace* que *hace, hace* ganas de reinar, *hace* la digestión, *hace* antesala en Portugal, *hace* oídos de mercader, *hace* cólera, *hace* reír, *hace* fiasco, *hace* plantones, *hace* mal papel, *hace* ascos a las balas, *hace* gestos, *hace* oración, se *hace* cruces... *¿Hace* o no *hace?* Es el hombre más activo: siempre está haciendo algo.

Pero el día en que hizo más todavía fué el 3 de marzo: amaneció aquel día, y ya desde tempranito había hecho todo lo que llevamos dicho: no sabiendo ya qué hacer, *hizo* llamar a Joaquín. Ustedes saben quién es Joaquín. El mismo que el señor Abarca, no Sancho Abarca, no aquel *abarca* por quien se dice que *quien mucho abarca, poco aprieta,* porque éste *ni abarca mucho, ni aprieta poco,* sino Abarca el Joaquín: en una palabra, Joaquín Abarca.

—¿Qué hace Su Majestad?—preguntó aquella mañana Don Joaquín—. Su Majestad *hace* llamar a V. S. Ilma.—Con esto entró D. Joaquín.

—Dios guarde a V. A.; es decir, a V. M.

—¿En qué quedamos, Joaquín?

—Perdone Vuestra Majestad. Desde que perdí el obispado he perdido la memoria, el tino, el tiempo, la paciencia, el respeto...

—¡Vaya todo por Dios! No tengas cuidado: tu

obispado está seguro: está en mis reinos. ¿Qué hacemos hoy?

—Lo que hicimos ayer, Señor: reinar.

—¿Y en Madrid qué hacen?

—Hacen Milicia Urbana, hacen la quinta, hacen un Estatuto.

—¡Virgen de Atocha! ¿Será preciso discurrir?

—Bueno sería, Señor. Si pudiéramos...

—¡Qué sé yo! Mira, ve discurriendo tú. A mí no me ocurre nada que discurrir. Sobre todo, secreto. ¿Nos oirá alguien? ¿Estamos solos?

—Y tan solos, absolutamente solos, no se puede estar más solos. Portugal y nosotros dos.

—¿Y cómo hace esas cosas la Reina Gobernadora?

—Con decretos.

—¿Y no podríamos hacer decretos también nosotros?

—¿Quién nos lo impide, Señor? Mataremos el tiempo: o reina Vuestra Majestad o no reina. Allá los hacen, hagámoslos aquí. Un clavo saca otro clavo.

—Pero un decreto, habrá que escribirle.

—Yo sé escribir tal cual, Señor. ¿No se acuerda Vuestra Majestad de aquel trozo de elocuencia mío: "V. E., tan comedido y mesurado en estos últimos años..." etc., etc. (1).

---

(1) Carta de S. Ilma. al Excmo. Ministro de Gracia y Justicia, Sr. Cafranga.

—Es verdad. Pues bueno, yo dictaré; si ves que me paro, sigue tú.

—Ya estoy, Señor (dijo el ilustrísimo, haciendo la señal de la cruz en el papel).

—*El Rey, nuestro Señor*... No, no va bien. Yo no puedo decir de mí *nuestro Señor*.

—No importa: porque, aunque parece que habla Vuestra Majestad, en realidad no habla.

—¡Ah! Bueno, adelante.—Don Carlos V...

—Don Carlos V...

—¿Y ahora? ¿Cómo digo?

—Fácilmente, Señor. *Se ha servido*...

—Dices bien: me tengo que servir yo propio, porque no hay quien me sirva.

—*Dirigirme el real decreto siguiente*:

—Cuidado: yo no he dirigido nada, ni a nadie.

—No importa: se dice así.

—Corriente. *Mi paternal atención*... ¿ese mi soy yo?

—Claro está, señor.

—Pues bien, con *M* grande, y *Paternal* también.

—Paternal con M grande... Está... ya está... Estoy esperando, Señor.

—Y yo también. Sigue tú.

—*Y mis incesantes desvelos por el bien de mis pueblos*.

—Eso es falso, Joaquín. No me comprometas.

—No importa, señor; es fórmula también: se dice siempre así.

—¡Vaya por Dios! Sigue.

—*Se complacen... en asegurar... a mis fieles vasallos...*

—¿Ese *mis* soy yo otra vez?

—Por supuesto, Señor.

—Y los vasallos, ¿quiénes son?

—¡¡¡He dicho que es fórmula, Señor!!!

—En buen hora; no interrumpo más.

—*El goce de la paz preciosa en que mantienen mis partidas a mis reinos.* En atención a esto, y a no haber más España que una de donde sacar tropas para todos los partidos, *he meditado en mi sabiduría*: *Artículo I.*

—¿Cómo? ¿Artículo? ¿Nosotros hemos de hacer artículos también?

—No son de periódicos, Señor, no hay miedo.

—¡Ah!

—Y dice:

Artículo I

He meditado en mi sabiduría que los veinte y cinco mil hombres de la quinta decretada en Madrid el 21 de febrero, podían servirme a Mí. Declaro, pues, nulos los tales veinte y cinco mil hombres, atendido el sistema de *nulidad* que seguimos nosotros, y les *declaro tan nulos* como los tres años, que no es poco. Declaro la *orden ineficaz,* aunque se cumpla. Y anulo desde ahora los combates que den, que sí darán, las batallas que ganen, que sí ganarán; y declaro otrosí nulas las

muertes que en los unos hayan hecho, hagan, hicieren y piensen hacer. Salvo si se *vinieren a mí como les mando; en cuyo caso los licenciaré...*

—Hombre, entonces, ¿de qué me sirven?

—Es fórmula, señor; si no, ¿cómo han de venir? Luego se licencian, o no...

—¡Ah, ya!

—Y Yo (con Y grande, Señor) *Me Reservo Determinar* (con letras gordas, Señor) si los he de pagar o no *en recobrando el pleno ejercicio de la Soberanía* (con S grande), debiendo saber entretanto que a buena cuenta del *prest* obtendrán la bendición de su ilustrísima...

—¿Ese eres tú?

—Sí, señor.

—*Y el reino de los cielos.*

—*Amén.* ¿Les parecerá poco, Joaquín?

—¡Ahí es nada, Señor!

Art. II

Doy por no existente la Milicia Urbana, que existe ya en todas partes.

Art. III

Y con mi soberana previsión anulo el ESTATUTO REAL, aunque no sé lo que es, para cuando lo sepa. Y deshágole, aunque no está hecho, para cuando se haga. Y doyle asimismo por no cumplido, aunque todo el mundo le obedezca.

—Perfectamente, Joaquín: que se levanten de ésa.

—Sí, señor. *Está rubricado de la real mano en el palacio de Villarreal a* 3 *de marzo de* 1834. *El secretario de Estado y del despacho de Gracia y Justicia, encargado del Universal, Joaquín, obispo de León.*

Aquí acabó el decreto, que el secretario del Despacho firmó con menos *Gracia* todavía que *Justicia.* ¿Y dirán que no hace nada en Portugal Su Majestad (de que Dios nos guarde)? Si no se pone al frente de sus tropas, pónese al frente de sus decretos. Si no lleva a las primeras a la victoria, lleva, en cambio, los segundos a la imprenta. ¿Y esto no es nada? Posteriormente ha hecho más todavía: ha *hecho* un viaje a Lamego y una fuga a Viseo. ¡Qué furor de *hacer!*

La fortuna para nosotros es que probablemente el Estatuto, la Milicia Urbana y los veinte y cinco mil quintos que quiere para Su Majestad (de que Dios nos guarde), *harán* algo también por Sus Majestades (que Dios guarde).

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 18 abril 1834.)

58

TEATROS

Cruz

Noche del 25 *del corriente.*—Primera representación de *Ni el Tío ni el Sobrino, comedia original en tres actos y en verso, compuesta por dos ingenios.*

Esta representación nos ha probado que no basta el talento, por grande que sea, para hacer una buena comedia: cuando la más detenida meditación no preside al plan, cuando la demasiada confianza tal vez, o la precipi . ción hacen correr irreflexivamente la pluma del poeta, es muy de temer que el ingenio comprimido en límites harto estrechos produzca una obra descolorida y falta de vida y movimiento.

Ni el Tío ni el Sobrino es indudablemente una comedia que se resiente de poca meditación en el plan. El protagonista es un Don Martín Varandilla, viejo verde y ridículo, rico y avaro, fastuoso a la par que ruin, un verdadero carácter de capricho, cuyo tipo no existe precisamente en la naturaleza: con respecto a él nos sucede lo que suele suceder con algunos retratos, de los cuales dice uno sin conocer su original: "Ese retrato debe ser parecido", porque hay caras que no se inventan.

Tiene Don Martín un criado marrullero que, queriendo amparar a dos damas, madre e hija, asaz malparadas, las introduce con él. Son las damas, de estas busconzuelas y seductoras que se andan a caza de viejos ricos: artera la madre, bien parecida la niña: fíngense para su objeto esposa e hija de un coronel muerto en Indias llamado Renzuelo. El viejo cae en el lazo y está para dar la mano a la malaconsejada doncella. Entra en la casa un amigo llamado Don Carlos, lince si los hay, que se burla de las damas y del viejo. De sus epígramas resulta un lance de honor; pero el viejo tiene miedo y no se bate. A esta sazón llega el señor Renzuelo, que por las señas no murió. Su llegada espanta a los intrigantes, y viendo que habrán de renunciar pronto al viejo, vuelven sus tiros contra un atolondrado sobrino de Don Martín, carácter que hubiera hecho mejor efecto si se le hubiera dado en la representación toda la novedad que tiene, y no se hubiera hecho un necio, o un loco en vez de un aturdido. El descubrimiento de las intrigas de madre e hija son el desenlace de la comedia.

La acción nos parece lenta: los caracteres de madre e hija no presentan gran novedad, y si alguna incongruencia, son tan fríamente, tan descaradamente malas, que apenas pertenecen a la jurisdicción de la comedia. La existencia de Don Carlos no está bastante enlazada en el plan. La aparición del coronel Renzuelo es un medio tri-

llado y un tanto novelesco. Hay, sin embargo, algo bueno en el fondo de la comedia, hay situaciones cómicas: con alguna meditación acaso se hubiera podido sacar partido más aventajado de la idea principal. El diálogo nos ha parecido flúido y correcto: no carece de chistes, de viveza y naturalidad, y es buena su versificación. El público manifestó su desagrado en varias escenas, y más marcadamente a la caída del telón.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 28 abril 1834.)

59

TEATROS

Cruz

Noche de antes de ayer 1.º del corriente.—*Capuletti e Montechi, ópera de Bellini.*—Salida de la señora JUDITH GRISSI.

Cosa probada parece que han menester hacerse esperar las cosas en nuestro país para ser buenas: la experiencia ha hecho para nosotros un axioma de esta proposición, tanto en política como en música. Pocas cosas habrán ejercitado tanto nuestra paciencia como el Estatuto y la Sra. Grissi; en cambio, sin embargo, muy pocas también nos han satisfecho más completamente. Si, atendidos estos

ejemplos, puede dejar de ser paradójica nuestra inducción, debe servirnos de gran consuelo: porque, según ella, ¿qué esperanzas no podemos fundar de las cosas que en la actualidad nos tienen en expectativa? Si está lo bueno en tardar, ¿qué tenor será comparable con Género, esa reserva de la empresa, ese eterno mañana de los *dilettanti?* ¿Qué no debemos esperar de la ley municipal, de la ley de elecciones, de la de convocatoria, qué de nuestras Cortes más deseadas, qué favor de coqueta, y qué, en fin, de nuestra completa libertad racional, y de nuestra *próxima* felicidad? Cosas sublimes deben de ser todas estas. Nada queremos hablar de la pacificación completa de nuestras provincias del norte: el final de esa lucha, según se hace desgraciadamente esperar, debe de ser mejor todavía que el mismo final del primer acto de la ópera de Bellini, con la particular semblanza de poderse decir de uno y otro que hubo en ellos *montescos y capuletes.*

¿A qué deducciones nos conduciría el empeño de hacer un artículo músico en política o un artículo político en música? Ambas cosas viven de armonía, ambas cosas, por ahora, en nuestro país, excluyen todo justo medio. En música no hay pieza absolutamente mala, no hay más que malos cantores: entre nosotros no puede haber Gobierno bueno ni malo: los nombres son todo ahora, no puede haber más que buenos o malos gobernantes. La medianía es insoportable en música: el justo

medio es insufrible en circunstancias críticas. En disensiones civiles, el que no es montesco o capuleto merece la execración de Verona, contribuye al envilecimiento de la patria, su silencio, su egoísmo es criminal. En música, toda falta, toda entonación defectuosa, toda nota incierta es mortal para la obra. En política, todo sesgo es innoble, toda debilidad inexcusable, toda equivocación criminal. El músico al frente del público debe hacerse oír, debe expresar con vehemencia, con firmeza. El gobernante en política al frente del enemigo debe hacerse oír también, debe decidirse con energía, debe vencer pronto, o ser pronto vencido, morir o matar. Si la nota escapada no puede recogerse, el más leve error en política no puede nunca enmendarse. Un desafinamiento en música, una equivocación en la ciencia del gobierno lanzan igualmente la desarmonía, el desconcierto, el desorden en el conjunto: en aquélla sigue la silba: en ésta la muerte. Si a una se ha de cantar, se ha de gobernar a una. Un tenor débil desluce una pieza concertante, un ministro blando desconcierta la máquina.

Volviendo, empero, al asunto del día, está visto y aprobado que no pueden venir pronto las cosas en nuestro país. Felizmente, ya que sean comúnmente las decisivas, las primeras impresiones no pueden serlo los primeros cantores.

La señora Judith Grissi, de quien tanto habíamos oído hablar, se ha presentado, por fin, en

nuestros teatros con una ópera, que se dice expresamente escrita para ella por el maestro Bellini: y si hemos de creer la voz pública del ridículo filarmónico, escrita para ella bajo la influencia de sentimientos inspiradores. Era difícil hacer una ópera mala con semejantes antecedentes. Con respecto a la ópera, como quiera que la juzguemos bastante conocida en esta capital, donde ya otras muchas veces, si no tan bien como ahora, por lo menos se ha oído: como quiera que juzguemos igualmente conocido su argumento, sólo diremos, en general, que el drama sobre que gira es una de las obras maestras del colosal ingenio de Shakespeare. ¡Qué situación la de los amantes que separan para siempre disensiones de familias, bandos y parcialidades civiles! De dos amantes, de los cuales uno se decide a tomar un veneno creyendo erróneamente muerto al otro. ¡Qué efecto el del descubrimiento de la verdad! ¡Qué posición la de Romeo expirante en brazos de Julieta, vuelta a la vida desde el sepulcro para ver morir a Romeo, para imprimir en su frente marchita el beso de muerte, para recibir entre sus brazos las agonías del amor, para aspirar con sus labios el último aliento de su amante! Esto es lo que no se encuentra en el clásico Racine: esto es lo que sólo es lícito a la sublime osadía de Shakespeare.

La música de Bellini en este melodrama lleva más que ninguna de sus obras ese sello de expresión y sentimiento que le caracteriza: es ligera,

pero tierna: los cantos son siempre graciosos, y van derechos a herir el corazón. Hemos oído a muchos inteligentes tildar de triviales algunos de los motivos: entre otros el del final del primer acto: en materia de bellas artes, y sin perjuicio del respeto que en todos ramos tenemos a los señores inteligentes, sería bueno que se consintiese algún voto a los sentidos de los espectadores de buena fe. Si sólo tiene derecho a gustar de la poesía, de la música, de la pintura, el que haya secado las tres cuartas partes de su existencia en entender la profunda lengua artística de Homero, Beethoven y Rafael, será preciso confesar que no son hechas las bellas artes para el mundo, sino para una facción quisquillosa y pedante de él. Nosotros, que felizmente no somos profundos inteligentes, gustamos de dejarnos arrebatar en materia de diversión por las impresiones agradables, sin presentarles el acerado escudo de una crítica rigorista donde se estrellen.

Nos apresuramos a ignorar si la ciencia nos puede hacer infelices: pues nos creemos más obligados a ser dichosos que a ser sabios. Si es indispensable para que una sinfonía sea buena que nos fastidie, o que aprendamos antes a no fastidiarnos para hallarla buena, renunciamos generosamente a la calidad de músicos, por conservar la de hombres, diciendo con Terencio: *Homo sum et nihil humani a me alienum puto*. Así que, cuando, a pesar de la poca filosofía que puede haber entre la

música y la letra del final del primer acto de *Los Montescos,* defecto que confesaremos, el efecto nos encanta, nos arrebata en la luneta, preferimos figurarnos que es otra la letra, a cerrar los oídos. Preferimos pertenecer al público inmenso a quien sucede otro tanto, que al reducido círculo que cree una lastimosa calamidad el dejarse seducir. En moral cristiana estamos por resistir al enemigo: en música queremos sucumbir cuanto antes a la tentación, y ciertamente que un filarmónico en la ópera no es un anacoreta.

Muy semejantes reflexiones nos sugiere la idea de haber suplantado al tercer acto del Spartito de Bellini, el de Vaccaj. Este es seguramente más patético, pero acaso es el otro más brillante.

La novedad que absorbía antes de anoche la pública atención era la Sra. Grissi: mil rumores contradictorios, mil encontradas opiniones corrían acerca de su mérito, y su figura por las sociedades de Madrid, y se puede asegurar que, desde su salida, las reunió y refundió todas en una sola, felizmente muy favorable para ella. Desde su salida se vió una figura interesantísima, no una de esas bellezas, cuyas proporciones pueden servir de modelo académico, sino esa clase de belleza preferible a la hermosura: nos han dicho que su hermana es una hermosa estatua: de ésta sentimos que es una mujer bella: nosotros no vacilamos nunca entre las mujeres y las estatuas. Si la belleza es la expresión, si vale algo una fisonomía animada, nada

ha venido a Madrid comparable con la señora Judith; si se atiende, sobre todo, al realce que sabe dar a su mérito natural con el conocimiento del teatro y con aquella indispensable coquetería del arte, que supone la conciencia de los recursos que se poseen, y de la importancia de afectar los que no se tienen. Su voz nos pareció un *mezzo soprano* de mucha fuerza y extensión: llena, fuerte, sonora, corpulenta, de los medios para arriba sobre todo: tiene además una vibración melodiosa que encanta, y es de aquellas voces de las cuales se dice vulgarmente que *se pegan*. Personas que la han oído antes nos han asegurado que en los puntos bajos, que en el día son firmes y claros, y en algunas notas medias ha tenido, sin embargo, más vigor: la composición de esta época, expresamente escrita para ella, parece probarlo: si es cierto con todo, como creen algunos, que en nuestro clima ganan las voces de los cantantes, podrá ser que recupere toda su fuerza. Su método es excelente, su canto *spianatto* y declamado con una inteligencia música, con una perfección, con una expresión que sólo pueden concebir y apreciar los que la oigan: nunca, empero, los que quieran formar su opinión por un artículo de periódico. Cantó lindamente, aunque con algún miedo, el aria de su salida del primer acto: con admirable valentía el dúo del mismo, y, sobre todo, la *cabaletta*. A su cooperación se ha debido, indudablemente, que se

haya oído bien por primera vez en Madrid el final del primer acto, que arrebató. ¡Qué verdad, qué expresión en el dúo del segundo acto con el tenor, y singularmente en todo el tercer acto! En éste probó que puede unirse victoriosamente la acción al canto: las notas que canta moribundo Romeo, serán siempre el triunfo de la señora Grissi: es difícil que ella misma haga nada mejor. La señora Grissi, sin que queramos ofender la memoria de la expresiva Tosi y de la profesora Lalande, es indudablemente la mejor que en Madrid hemos tenido, supuesto que reúne en grado eminente las calidades que separadamente tenían aquellas dos cantatrices, siempre de feliz recuerdo para nosotros, que nunca reconoceremos más partidos que el de nuestras impresiones.

Hemos tenido el placer de ver aplaudida en esta ópera a la señora Edwige: ha cantado mejor que nunca: si su voz no es todo lo agradable que podría ser; si su acción es más exagerada de lo que convendría, no se le puede negar grande conocimiento en su arte, e indudablemente a la firmeza y a la valentía con que cantó, debió los aplausos con que el público la indemnizó de los pasados desaires. Contribuyó sobremanera al éxito del *agitatto* del dúo del tercer acto, que se cantó con una armonía y una perfección asombrosas.

El público salió sumamente satisfecho de esta representación, y manifestó con sus aplausos de

entusiasmo, que era llegado el día de su reconciliación con la ópera.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 3 mayo 1834.)

60

TEATROS

Cruz

Noche de antes de ayer 11 *del corriente.*—El Verdugo de Amsterdam, *drama nuevo en tres actos* de Víctor Ducange, *traducido para la escena española.*

Víctor Ducange es conocido ya en nuestros teatros, particularmente por su *Jugador.* Ya puede presumir quien haya visto este drama, y quien lea solamente el título del presente, el carácter de la obra. Esta composición es debida a un hecho ocurrido en la Martinica años pasados. Un verdugo más concienzudo de lo que este oficio parece prometer, hallándose convencido de la inocencia de una negra con quien tenía que ejecutar la ley, no sólo se negó a prestar su cooperación, sino que arrebatado de un entusiasmo heroico, se cortó la mano con la fatal cuchilla, al verse precisado por la autoridad de la isla a realizar el suplicio. Sin entrar en la discusión tan traqueteada de la pena

de la muerte, sin analizar si un verdugo es un instrumento pasivo de la ley y si puede discurrir al obrar como tal, el hecho es grande, es por sí solo heroico.

Un verdugo, un reo inocente, o no, una mano cortada... ¿Cómo era posible que el autor del jugador desperdiciase tan brillante ocasión? Dos escenas había lo menos en este hecho, y dos escenas son un drama. La idea de presentar a un hombre obligado por la ley a ser ejecutor de la justicia contra sus propios sentimientos, produjo, pues, el actual. Ducange mudó el sitio de la escena, mudó las circunstancias, conservó la preciosa mano cortada, e hizo su *Verdugo*.

Una ley obliga en Holanda a ser verdugo al hijo del verdugo. Polder, sin embargo, es un joven de sentimientos generosos: hijo del de Amsterdam, se fuga antes de heredar la triste herencia de tan horrible destino; y establecido en una aldea dependiente de la Holanda, con el nombre de Vanrick, su probidad, su trabajo, sus virtudes le han granjeado el amor del pueblo. Un auditor del primer magistrado ha mirado con ojos lascivos a la hija de Vanrick, y por una fatal circunstancia es el único sabedor en el país del secreto, del nombre y estado verdadero de Vanrick; abusando de esta circunstancia, solicita a toda costa el amor de Carlota: ésta, empero, ama a Federico, joven, por supuesto, virtuoso, hijo del barón de Estepe, y es de él tiernamente amada. Desesperado el bribón

de Vandeck, que así debe de llamarse el señor auditor enamorado, decide perder al padre y a la hija: de aquí escena de brutal seducción entre él y la inocente: escena de desesperación del padre, que viéndose a punto de ser descubierto, trata de mudar tierra con su familia: escena llena de interés entre Polder y su hija, en que la descubre su infame origen. No hay ya amor ni enlace posible para Carlota: víctima de una espantosa preocupación, habrá de renunciar a todas las esperanzas. No puede, sin embargo, resolverse a huir sin justificar su conducta a los ojos de Federico; le busca, le halla en un baile que da su padre; pero en lo más tierno de su despedida, he aquí al desalmado que sobreviene: sacan las espadas y Federico mata a Valdeck: antes de morir descubre éste el secreto de Polder, y designa a su matador ante numerosos testigos. Carlota se desmaya por segunda vez; quien a hierro mata a hierro muere: se forma causa al joven Federico. Las causas en Holanda deben de ir más de prisa que en Madrid: verdad es que eso no es difícil: a poco de estar preso, ya está sentenciado, por supuesto, a a muerte: se ha solicitado el perdón del Statuder, que está en el Haya; pero, desgraciadamente, hay más camino que andar de la isla al Haya que de la cárcel a la eternidad. Descubierto el secreto de Polder, y detenido antes de su fuga, es indispensable que el señor Vanrick, el amado del pueblo, ejecute él mismo al amante de su hija. La cosa

no puede ser más digna del pincel de Ducange. El pueblo se alborota, pero en eso de alborotos populares se parece más la Holanda a Madrid que en lo de las causas: a pocas palabras del magistrado se templa el entusiasmo popular y el infeliz Polder va a ejecutar la sentencia entre bastidores, idea excelente porque hay cosas que no son para vistas. Pero Polder, de allá a un momento aparece en la escena con su mano cortada; vivita aún, chorreando sangre. Una mano cortada es capaz de quebrantar el corazón de todo el que no sea manco. Poco después llega el perdón. ¡Que siempre han de llegar tarde las cosas buenas!

Conmover con sangre no es la obra grande del poeta: un carnicero puede hacer otro tanto. Conmover con situaciones, con sentimientos, con pasiones, esto es más difícil. No es decir que carezca de mérito *el Verdugo*: la escena de padre e hija, la de los amantes en el último acto y alguna otra son de mucho efecto y tuvieron grandes aplausos. En su género hay pocas cosas más completas: hace llorar como haría llorar a cualquiera una paliza; horroriza espanta, asombra, estremece, horripila; el interés no decae nunca, y en pocas representaciones hemos visto más descompuestas las fisonomías del público. Este pareció gustar mucho del drama, pues le aplaudió sobremanera. La señora Matilde Díez representa algunas cosas con maravillosa perfección: no nos gusta tanto

el Sr. Galindo, y eso que no se le puede negar, sobre todo en este drama, que es hombre que sabe dónde tiene la mano derecha. Este drama se puso bien en escena, y es lindísima la decoración de nieve del tercer acto: sin duda por la mucha verdad que hay en ella la acogió el público con frialdad: sin embargo, nos parece que ciertas decoraciones merecen aplausos más bien que ciertos actores.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 13 mayo 1834.)

61

TEATROS

Príncipe

Noche de antes de ayer 14 *del corriente.—Ingenio y Virtud, o el Seductor confundido,* comedia en cinco actos, traducida de la que en francés escribió *Beaumarchais* con el título de *Las bodas de Fígaro.*

Negar talento, y talento distinguidísimo, a Beaumarchais, sería imposible injusticia, y negar razón al público de esta corte, que ha silbado de una manera espantosa *Las bodas de Fígaro,* sería un despropósito. Beaumarchais fué uno de los hombres a quienes más debió la regeneración de Francia. Sus escritos, llenos de ingenio y de pi-

cante cuanta graciosa mordacidad, acabaron de dar el impulso que faltaba a las ideas para destruir el edificio rancio de las antiguas instituciones. *Las bodas de Fígaro* fueron una comedia verdadera de circunstancias: publicada y representada en París en una época de degradación moral y política, fué uno de los síntomas precursores de la revolución. Su objeto principal era denunciar a la nación los vicios y abusos, más o menos verdaderos, de ciertas personas: respira en todos sus renglones la intención animosa del autor. ¿Qué mucho, pues, que fuese acogida por un pueblo cansado de sufrir como una ocasión de justo desahogo? Como comedia de circunstancias, participa de los defectos de tal; no hay en ella un plan meditado; no hay unidad de acción; no hay sino escenas ingeniosísimas, salpicadas de chistes más o menos verdes y colorados, alusiones picarescas y maliciosos tiros. Así, que debió alborotar en Francia; de aquí su fama europea; en todos los teatros de Europa se ha representado traducida a las más de las lenguas con general aplauso y algazara. Las mismas razones que han hecho su fortuna han debido causar en Madrid su desgracia, y a los que se empeñan en suponer que es de temer una semejanza de situación entre nuestro país y la Francia de la revolución, ésta sería una de las pruebas que les daríamos para tranquilizarlos. Poseyendo sólo en corto número de personas instruídas el hilo que en el la-

berinto de las alusiones de esta comedia pudiera conducirnos, resulta perdido para nosotros la mayor parte de su mérito. No viendo en sus cuadros atrevidos el traslado de las costumbres de nuestra sociedad, debe parecernos gratuitamente inmoral, y, sin embargo, es imposible suponer en Beaumarchais la idea de predicar de buena fe la doctrina esparcida en su obra. Hay cosas tan atrevidas, que llegan a estomagar. Con respecto a su argumento, el análisis sólo puede ser o muy corto o muy largo. Ateniéndonos a lo primero, diremos únicamente que el conde de Fuengenil ama a su esposa con aquel vagar y aquella comodidad que no excusa alguna que otra infidelidad; una de las que quisiera cometer su excelencia tiene por objeto a la joven Flora, que debe casarse a la sazón con Lisardo, barbero del señor conde. La señora condesa no tiene de los deberes conyugales ideas más rígidas que su esposo, y hay un Narciso, paje de profesión, que se mira en ella como el de la fábula. Un episodio largo y muy destacado del cuadro principal complica el argumento con la aparición de la madre de Lisardo, antes su novia. Este golpe, que pasa de osado, ha podido contribuir mucho al infeliz éxito del drama. Después de multitud de escenas cómicas, en que se amaga al pudor, sin llegar a hollarle nunca enteramente, un chasco último y recíproco del conde y Lisardo, que en una cita con sus amadas se cruzan y equivocan, restablece la verdad, y al final, sin duda,

alude el sustantivo *virtud,* que el traductor ha ingerido en el título; la parte de ingenio está justificada, y la traducción, a decir verdad, no es lo peor que hay en ella; está hecha con inteligencia; si de algo se puede culpar al traductor, es de no haber conocido suficientemente en esta ocasión el gusto y la irritabilidad delicadísima de nuestro público. Las costumbres purísimas de nuestra sociedad del día no podían menos de ofenderse de las pinceladas atrevidas de Beaumarchais, y debiera haberse conocido que no es este autor para nosotros. Y aun sin haber sido tan puras nuestras costumbres, pudiera haber tenido el mismo resultado la comedia; por una parte, hay algo de prolijidad en toda ella, y por otra, es bueno tener sabido que no son los más virtuosos en este mundo los que más se suelen escandalizar del vicio.

Comoquiera que sea, la comedia acabó con una algazara espantosa, y cayó sobre ella la pública reprobación. ¡Dichoso el país tan celoso de la pública moral donde no bastan las muchas gracias del diálogo, el mucho talento de las situaciones y los aplausos parciales merecidos durante la representación, a compensar el efecto de la desnudez de las pinturas, donde no puede hacer efecto una comedia escrita contra la aristocracia, por ser en el tal país la aristocracia la primera liberal, y, en fin, donde la *virtud* vale más que el *ingenio* cuando se echan a reñir una y otro en una misma composición. Por esta vez, el segundo ha tenido que

ceder el campo a la primera; esto nos debe probar: o que somos muy buenos, o que ni aun los malos pueden tolerar el cuadro de sus extravíos.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 16 mayo 1834.)

62

TEATROS

Príncipe

Noche de antes de ayer 17 *del corriente.* ANA BOLENA, *ópera en dos actos del maestro Donizetti.*

A lo menos, así lo asegura el cartel, y nosotros nos jactamos de demasiada educación para decirle un *mientes a nadie.* Aun si no estuviese impreso un cartel, ¡vaya! Pero los carteles se imprimen, en letras gordas, por cierto, y no estamos en las actuales circunstancias para andar poniendo dudas ni reparos en los anuncios impresos que se nos hacen; ahora, especialmente, que todo es anuncios.

No podemos menos, sin embargo, de admirar los altos juicios de Dios. ¡Creerá cualquiera que cuando algún zurdo cajista colocó en nuestro número de antes de ayer el anuncio de *Ingenio y virtud,* en lugar del de *Ana Bolena,* que nosotros le habíamos dado, era todo ello mera torpeza o casualidad! ¡He aquí cómo se equivoca el hom-

bre! Pues no era tal; era un presentimiento músico del cajista; dábale ya, sin duda, el corazón que no habíamos de oír la ópera de *Donizetti* aquella noche. Verdad es que tampoco habíamos de oír *Ingenio y virtud;* pero es fuerza confesar que el fatídico cajista se acercó más a la verdad con este anuncio que con el otro. A cualquier cosa podía parecerse más bien la representación de antes de anoche que a la ópera de Donizetti.

Por otra parte, es indudable que fué ópera; muchas señales hubo de ello, por lo menos; estaba el teatro concurrido, en primer lugar; el público, en segundo, estaba tan frío y descontentadizo como si le estuvieran gobernando y haciendo feliz, y tan callado y tan de mal humor como en tiempo de Calomarde; la orquesta estuvo tan discorde y llena de contradicciones como nuestra legislación; las comparsas estaban en ala, a manera de adornos paralelos, que nunca han de encontrarse, y tan separados los sexos como liberales y carlistas; los trajes principales eran lujosos y los subalternos tan fieles a la historia, que parecía que habían servido a todos los ingleses desde Enrique VIII acá; había mujer vestida de hombre con sus correspondientes pantorrillas más o menos bien puestas; había chicheos y aplausos a un mismo tiempo, irrecusable prueba de que el público está siempre acorde consigo mismo... ¿Qué más señales? Era, pues, ópera, indudablemente. Pero la de Donizetti, eso, no.

En honor de la verdad, diremos que la señora Judith Grissi estaba tan sola, tan absolutamente sola como D. Simplicio de Bobadilla en la *Pata de Cabra,* y como el Pretendiente en Portugal. Sea que los demás no estuviesen en voz, sea que la voz no estuviese en ellos, la señora Grissi fué la única que cantó; hubo de sus compañeros quien dijo cosas que no se han oído nunca, y que nunca se oirán, y hubo quien puso el grito en los cielos. ¡Justo desahogo de la desesperación! Y aun hay quien dice de la señora Grissi que, harto avara de sus gracias músicas, las reserva demasiado para ciertos pasajes de más marcado lucimiento; en Italia, en París, se canta en el día así; se aprecia más el claro oscuro que esto produce en el conjunto que un abuso monótono de la fuerza de su voz; nosotros entendemos, además, que el papel de Ana Bolena exige esta gradación; pero, por si hubiese algo de verdad o de justicia en la primera observación, diremos a la señora Grissi, con todo el respeto que nos inspira su mérito, que el público madrileño no se harta nunca de oír una buena voz; por mucho que ésta suene, nada le parece bastante, y que está, más que por la fuerza, por la dulzura; escamado, sin duda, de tanto silencio, ahora quiere que todos canten claro y fuertecito. He aquí la razón por qué ha habido, sin duda, más aplausos en los dos primeros actos de los *Montescos* que en el tercero, a pesar de haber sido el desempeño de éste muy superior,

artísticamente; pero era más suave, más dulce, más patético; cuando uno paga, parece que quiere que le canten fuerte; sobre todo, cuando se paga de subida, ¿por qué no se ha de cantar también de subida?

La señora Grissi, con todo, aumentó su reputación; si no hizo el mayor efecto en la cavatina de salida, no conocida en esta corte (pues es la que recientemente ha escrito Donizetti en Venecia para la Pasta en la Fausta), gustó mucho en el final del primer acto, y alborotó en el rondó del segundo acto, admirablemente cantado, representado con maestría. Probó que tiene agilidad y ejecución, contra todo lo que algunas personas decían en el particular. Nosotros nos ratificamos en que no hemos acabado de comprender aun en Madrid cuán preciosa es la adquisición que hemos hecho en esta excelente cantatriz.

Se ha suprimido el dúo con el tenor, de lo cual felicitamos, sobre todo, al Sr. Timoleone, con quien parece estar el público un poco torcido. Con respecto a esto, sin defender la causa del señor Timoleone, por si no fuese defendible, sólo contaremos el caso siguiente: Había en París un segundo que solía llevar a su casa diariamente tristes demostraciones de lo mucho que divertía al público cuando cantaba; cansado ya el artista, una noche se volvió en un claro de una silba hacia el auditorio, diciendo: *Señores, tengo el honor de prevenir a este amable público que no me dan más*

que doce mil francos por mi voz; ahora va a salir el primer tenor, que tiene voz como para cuarenta mil.

Fué gran lástima que el Sr. Botelli no estuviese en esta noche tan feliz como acostumbra; dos o tres veces creímos notar, sobre todo en cierto terceto, que andaba algo reñido con sus compañeros, y aun si no nos equivocamos, cometió una pequeña distracción: antes de concluirse la ópera, y cuando debía dirigirle la palabra la señora Edwige, el Sr. Botelli, no teniendo más que cantar, pero debiendo continuar en escena, juzgó conveniente salirse bonitamente y marcharse; es decir, que S. M. el Sr. Enrique Octavo, hecho un pretendiente, puso pies en polvorosa, como si le siguiera Rodil; creyó que un hombre como Enrique Octavo, que pasó de una querida a otra con la facilidad que todos sabemos, bien podía pasar de la escena al vestuario cuando y como se lo inspirase su geniazo despótico: que un rey que degollaba a sus amadas, bien podía degollar una escena; que el hombre que dejó plantada a la hermosa Ana Bolena, podía dejar con la palabra en la boca a la señora Edwige; que quien atropelló la religión católica, bien podía atropellar el decoro escénico, y, en fin, que quien abandonó al Papa por una mujer, podía, por cualquier urgencia semejante, abandonar al público de Madrid; pero como no creemos que éste valga menos que radie, y como apreciamos mucho al Sr. Botelli, le

aconsejamos que no lleve a tal extremo la exactitud histórica de su papel, porque, si bien el auditorio, distraído por esta vez, no lo ha conocido, podía suceder que algún día lo conociese y pagase en la misma moneda, poco civil, a un cantor que, por otra parte, no merecería una suerte tan lamentable.

La ópera, a pesar de tantos percances, quedó con honor: al caer la señora Grissi en brazos de los coros y el telón sobre la escena, cayó sobre el conjunto también una salva de aplausos a Ana Bolena, es decir, a la interesante Ana Bolena que nos ha traído atinadamente la Empresa, y que a nosotros nos satisface más que la misma de Donizetti.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 19 mayo 1834.)

63

VINDICACIÓN

En el *Diario de Comercio* de ayer 22 he visto, bajo el epígrafe *Variedades,* y con la firma del *amigo de la verdad,* un artículo benévolo que escribe contra el Sr. *De Larra* alguno que no debe ser menos amigo suyo que de la verdad. Redúcese el artículo a decir que la comedia titulada *No más mostrador* no es original, sino una traducción de

Les adieux au comptoir, de Scribe. Como yo y el Sr. De Larra somos uno mismo, no creo inoportuno insertar los siguientes reglones.

Deseando probar mis fuerzas en el arte dramático hace algunos años, y a la sazón que buscaba asunto para una comedia, cayó en mis manos aquel *vandeville* en un *acto corto* de Scribe. Presumiendo por mis limitados conocimientos que no podría ser de ningún efecto en los teatros de Madrid, apoderéme de la idea, y haciéndola mía por derecho de conquista, escribí el *No más mostrador, en cinco actos largos;* hice más: habiendo encontrado en Scribe dos o tres escenas que desconfié de escribir mejor, las aproveché, llevado también de la poca importancia que en mi cuadro iban a tener. Yo no sé si esto se puede hacer, lo que sé es que yo lo he hecho. Dióse la comedia *en cinco actos,* traducida literalmente, según el amigo de la verdad, de la *comedia en un acto,* y tuvo la buena suerte de agradar.

De allí a poco esparcieron algunos amigos míos la voz de que era una traducción; pero, como nadie lo escribió nunca, no tuve ocasión de responder; de suerte que hoy sólo puedo estar agradecido al amigo de la verdad y mío, que me pone en la ventajosa posibilidad de defenderme, inútilmente anhelada por tanto tiempo.

El articulista, para probar su aserto, confronta el texto francés y español de unos cuantos renglones, de donde infiere que todo es una traduc-

ción; esto prueba que no es tan amigo de las buenas consecuencias como de la verdad; lo que había de hacer es insertar el texto francés y el español desde el principio hasta el fin de ambas comedias. Mientras no me dé este golpe fatal, que espero y que le pido con ansia, tendré mi comedia por mía y por original, a pesar de las escenas que he creído deber y poder *robar* a Scribe. Es de advertir que siempre que escriba sobre un asunto que haya tratado otro escritor, al cual yo me crea inferior, pienso hacer otro tanto, y seguir llamando original a lo que de aquí resulte.

En último análisis confieso que tengo por de muy poco mérito mi comedia *No más mostrador,* y no la creo acreedora ni aun a los elogios que le dispensa el articulista; de modo que la abandono voluntariamente a la merced de todos los amigos de la verdad. Los defectos de su plan, de su estilo, de sus caracteres, me son conocidos, y creo que si pudo agradar al público, lo debió en gran parte a habérsele considerado como primera producción de un principiante. Sin embargo, buena o mala, no creo que su éxito se haya debido a lo que hay de Scribe en ella.

El señor amigo de la verdad ha hecho, indudablemente, un gran servicio a nuestra patria, a nuestra literatura y a la verdad pública en estas críticas circunstancias, y desde luego me le ha hecho a mí mayor todavía; estoy convencido de que las críticas son el estímulo de los escritores; todo

el daño que de su artículo puede resultarme, es que, picado por él, emplee todos mis esfuerzos en hacer otra cosa mejor, y en que no haya un sólo renglón de Scribe. ¡Ojalá me haya concedido el cielo las fuerzas suficientes para conseguirlo! Si no abrigase en mi interior muchas dudas acerca de esto, hubiera tenido mucho más placer en leer el artículo del amigo de la verdad.

Siento sólo que este señor haya formado tan mala idea de mí, que haya creído necesario ocultar su apellido; puede estar seguro de que no siento hacia él sino agradecimiento, y de ninguna manera rencor, lo cual tengo el honor de asegurarle con la misma franqueza y noble verdad con que escribo estos renglones.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 23 mayo 1834.)

64

BOLETÍN DE LA REVISTA

El último adiós.
¿Y nosotros, nos morimos, o que hacemos?

¿No es fuerte rigor que se han de acabar todas las cosas? ¡Pues es bueno! Reflexión es ésta para desesperarse. Ello sí, un mal se va y un bien viene. Fuése el año 23, pero vino el 34. Así se engaña

el hombre, y donde cree que empieza su desgracia, allí empieza tal vez su felicidad.

Pardiez, que estoy metafísico, y vive Dios que como mejor casi que un canónigo en días de abstinencia. Acabábase, pues, sobre poco más o menos, como se acaba todo, el domingo 25 de mayo, día de fausta recordación, si mi memoria no miente, e iluminaba el sol, ya de capa caída, por el Occidente, los últimos pináculos de la Península. Evora estaba, como suele en Portugal, e iban sobre Evora más reyes.

Que fué gente sobre Roma
Con Borbón, por Carlos Quinto.

—Conque se ha de acabar, conque por fuerza, conque de veras se ha de acabar, Ilmo. Abarca mío—exclamaba S. M. (D. Q. D. N. G.), mirando dolorosamente a su ministro, primero en cuanto a único—. Pero ¿por qué no había de ser mía esa España tan hermosa, tan grande?... ¿Tan malo es ser rey de España, Abarca? Esto me aburre, señor, me aburre. ¡Qué le he hecho yo si no es quererla para mí! Ni por bien ni por mal. En fin, yo he hecho perfectamente mi papel hasta lo último; no quiere ser feliz, no quiere inquisición, no quiere... Allá se las haya, ella se lo pierde. Mira, Abarca, por la última vez, despachemos los asuntos...

—Por despachados, señor, por despachados. Ya sabe V. M. que mi bolsa del despacho, mi rica

bolsa de terciopelo carmesí, se la cedí en Viseo a las tropas de la Reina gobernadora, que se empeñaron en esa tontería, y desde entonces Rodil es el que despacha todos nuestros asuntos.

—Entonces, vámonos a Yelves—dijo S. M. entre gemiditos.

—No hay más que un inconveniente, señor, y es que acaso irá hacia allá Terceira; la verdad, no quisiera nada con él; es de esos hombres con quienes uno no congenia.

—¿Y Rodil, Abarca, y Rodil? ¡Es el diablo Rodil! ¿Qué diantre viene a hacer a Portugal Rodil?...

—Y hacia atrás no podemos ir, como hasta ahora—interrumpió el ilustrísimo.

—¿No podemos ir atrás? Pues ¿qué? ¿Hemos llegado ya al mar? ¿Y tan chico es este Portugal, Abarca mío?...

—Señor, tenemos detrás a Saldaña...

—¡Es posible que siempre hemos de tener algo detrás! Pero ¿y Rodil? ¡Es el diablo Rodil! ¿Qué diantre viene a hacer a Portugal Rodil? Es lo que yo digo.

—¿Han llamado, señor? Se oye ruido—dijo el obispo, mirando a la puerta—. Alguien viene.

—¡Ah!—exclamó S. M., cubriéndose la cabeza como Agamenón—, es Rodil; ¡la hemos hecho buena, es Rodil!, sin remedio.

—Es el ayuda de cámara, señor.

—¿De veras? ¿Estás cierto?—preguntó el azo-

rado monarca, mirando con recelo al recién entrado por un agujero de la capa—. ¿Y Rodil?—preguntó dentro de sí S. M., luego que estuvo seguro.

—El general Saldaña, señor—repuso mirando atrás el ayuda de cámara—, va a llegar, y con él...

—¡Ah! ¡Bendito sea Dios! Saldaña no es Rodil al menos. ¿No es verdad?

—Hay más: los trescientos oficiales dicen que si les pudiera V. M. enviar abajo, con el primero que baje al patio, un poco de tropa, pasarían revista hoy que no hay que hacer...

—¿Tienes tropa ahí, Abarca, tú, por casualidad?

—Precisamente en este bolsillo, no... aquí no tengo más que el pañuelo, y en estotro el relicario...

—Que se pasen sin tropa, como puedan, los señores oficiales, que yo me paso sin otras cosas más precisas. ¡Tropa, tropa! No saben mandar si no tienen tropa. ¡Está bueno!

—Y S. M. el Sr. D. Miguel—continuó el ayuda de cámara todo descompuesto — se acaba de apear del trono a la puerta de palacio...

—¿Del trono, menguado? — preguntó Abarca, haciéndose cuatro cruces—. Este infeliz tiene miedo, y habla turbado. Se nos viene con verdades en palacio...

Entraba en esto D. Miguel; grandes ojeras, aire asombrado, como de verse vivo; andar me-

nudo, ademanes todos de fuga, cara de rey caído.

—¡S. M. mi tío!—exclamó el entrante, echándose en brazos de D. Carlos.

—¡S. M. mi sobrino!—exclamó D. Carlos, deteniéndose un poco y mirándole de alto en bajo, como para cerciorarse bien de si sería Rodil.

—Todo se ha perdido—prosiguió el rey (que quería ser de Portugal)—; todos nos han abandonado.

—Pero ¿y Rodil? ¿Qué diantres viene a hacer este Rodil a Portugal? ¡Este hombre va a acabar conmigo!

—Pues ese es el único, señor, que no nos quiere abandonar. Por lo demás, estamos solos. Todos se han pasado.

—¿Y nosotros, Miguel, nos morimos, o qué hacemos?

—¡Los cobardes—continuó D. Miguel—se han pasado! Ya se ve; ¡así se salva la vida!

—¿Se salva la vida así?—interrumpió el rey (que quería ser de España)—. Miguel, está resuelto. Pasémonos también; todo el mundo se pasa.

—Hasta el tiempo, que es lo peor—dijo el obispo.

—Señor—dijo, entrando de nuevo el ayuda de cámara—, los señores curas y frailes del repuesto de V. M. dicen que si no le hace a V. M. mala obra enviarles abajo unas pocas de temporalidades...

—¿Tienes ahí temporalidades?—dijo S. M., volviéndose al ilustrísimo.

—Señor, ¡si dejé a Garelly hasta las mías! ¡Por Dios!

—Di a los señores curas que las hemos andado buscando por aquí, que se deben haber quedado por allá, y que las tiene Garelly.

—Conque, Señor, ved que el tiempo urge—siguió D. Miguel—. A Dios y A Dios (sic) por última vez.

—¿Te vas? ¿Y me dejas con Rodil?

—No hay remedio. Un rey de Portugal se perdió—continuó D. Miguel—. Yo haré como el rey Don Sebastián. Nadie sabrá de mí. El mismo Rodil, en los partes que dé, nada dirá; la *Gaceta* misma de Madrid, la misma extraordinaria, ni una palabra dirán de mi paradero. Lo he jurado. A Dios (sic). San Antonio me valga, abogado de las cosas perdidas.

—Tente, oye...

—Señor—dijo el ayuda de cámara—. ¡El inglés!

—¡El inglés! ¡El inglés! ¡El inglés!—repitieron todos tres, y D. Miguel ya había desaparecido, diciendo: *Para siempre, a Dios para siempre.*

—¡Qué horror!—exclamó D. Carlos—. ¡Spari! ¡El inglés! Todo el mundo viene tras mí.

En esto entró el inglés, y S. M. acabó de perder el seso. En vano le contenía su Ilma., en vano quiso hablar el inglés con formalidad. Respues-

tas incoherentes, y preguntas asaz claras fué todo lo que pudo decir.

INGLÉS.—Señor, la causa de la España...

REY.—¿Y Rodil?

ING.—En Estremoz tal vez. Es fuerza que una capitulación honrosa salve a V. A. La Francia y la Inglaterra...

REY.—¡Dios me valga! ¿No se le podría detener?

ING.—V. A. se embarcará, si quiere...

REY.—¡Cómo si quiero!

ING.—En mi fragata...

REY.—En un sombrero, señor inglés..., en cualquier cosa... ¿Y Rodil?

ING.—En Aldea Gallega podrá V. A....

REY.—No, no; aquí mismo; en Evora.

ING.—No hay mar aquí, Señor, casualmente.

REY.—Que lo traigan, aquí, aquí mismo. ¿Y Rodil?

ING.—¡Ah! V. A. tiembla...

REY.—De miedo, sí, de miedo, precisamente. Este Rodil...

ING.—Allá en Austria o en Rusia...

REY.—¿Y si va a Rusia Rodil?

ING.—Serénese V. A., no irá...

REY.—¡Ah! Usted no le conoce; irá, irá...

ING.—Yo le convenceré; no irá...

OBISPO.—Ea, vamos, Señor; demos el último a Dios a nuestra Patria. No siento más, señor, sino que V. M. ha hecho la felicidad de la España.

Rey.—¡Ah, Abarca: bien sabe Dios que ha sido sin querer. ¡Rodil! ¡Rodil!

Al llegar aquí, conociendo el inglés y el obispo que el pretendiente no estaba para determinar, asieron de S. M., que repetía vagamente el nombre de Rodil. De allí a un momento acabó de anochecer, y anochecieron para siempre las esperanzas de S. M. (D. Q. D. N. G.)

Es fama que bogando por los mares, al llegar a las costas de Albión, en todas partes sigue S. A. preguntando a todo el mundo por Rodil, bien como el despechado Orfeo preguntaba a todo el mundo por Euridice. Semejante al eco pregunta a los montes y a los valles por Rodil; y en medio de su dolor y para su eterno espanto, así como a Medoro:

Un valle *Rodil* le dice,
Y otro *Rodil* le responde.

El obispo, en tanto, dió también el último a Dios a León, echando para siempre su bendición a la España; y por costumbre, ya hasta a los ingleses mismos les echa la última bendición donde quiera que los encuentra. *Quien malas mañas ha, tarde o nunca las perderá.*

Mas crudo con D. Miguel, es fama que lo condenó el destino a que no hable de él ni la *Gaceta extraordinaria de Madrid.*

Fígaro.

(*La Revista Española,* 2 junio 1834.)

65

TEATROS

Cruz

Il Furioso nell'isola di S. Domingo, melodrama en dos actos de *Donizetti*

El argumento de esta ópera es bastante común. Cardenio amó a una mujer, y fué amado por ella: llegó un día, y Leonor le engañó. El pobre hombre no pudo resistir a ese golpe, y perdió la razón: prueba evidente de que antes de volverse loco, ya era tonto. Despechado y furioso, se echó a buscar por el mundo su bien perdido: en vez de dar con él, dió con la isla de Santo Domingo. Allí, el loco, de buen capricho, se pasa los días cantando sus penas a las rocas, y asustados negros, como un cabecilla. Entretanto, Leonor vuelve en sí de sus extravíos, y buscando al ofendido Cardenio, naufraga por esos mares. Después de una ridícula tempestad en que las olas, indignadas acaso de verse surcadas por un barquichuelo de pobres trazas, dan al diablo el buque, la buena Leonor es arrojada a la playa, porque, como dice el libreto:

E femina, mi pare,
O donna almen. —Non le vuol ne anche il mare.

Ni el mar las quiere. Cardenio, furioso que fu-

rioso; Leonor, arrepentida que arrepentida; entretanto un hermano del loco, que también lo anda buscando, llega a bordo de un buque, tan bueno como el de Leonor, y este hermano, que es Timoleone, todo lo ve, oye y calla. Este papel está en su cuerda. El loco pierde la paciencia y se echa en el mar, no de cabeza, sino de pies: lo ve su hermano, se quita el sombrero, y de alegría se lo encaja, y sale a la escena: el loco es más feliz y da con un gran surtú y un enorme cuello de camisa recién planchado: desesperado por los celos, también se viste, y al tablado. El mar los ha puesto como nuevos. El loco da con unas pistolas: Leonor da con él: conciben la bonita idea de quitarse de en medio, pero viene gente y se queda la cosa en proyecto. ¡Cosas de enamorados! Chilla Leonor, que es la señora Edwige: a este golpe irresistible, Cardenio se da por muerto. ¿Quién no haría otro tanto? Es de advertir que el loco, cuando bajó al mar, se encontró entre los pliegues de las olas, además del surtú y del cuello, su juicio, aquel mismísimo juicio que había perdido en España, que las aguas, yendo y viniendo, se habían traído hasta Santo Domingo: lo saca también del mar, se lo pone en su lugar, y hecho cargo de que las cosas no tienen remedio, perdona a Leonor, y le concede completa amnistía sin restricción alguna. El loco es gran político: conoce que a una hermosa, o dejarla o perdonarla. Este es el caso.

La música es otra cosa: si es posible formar

una idea exacta de la composición de una ópera sin oírla antes algunas veces, nos aventuraremos a decir que nos ha parecido tener mérito no común, sobre todo en el instrumental y acompañamientos, que suele tener *cantabiles* muy graciosos y oportun s. Hay, sin embargo, algunas reminiscencias muy notables, en que el autor ha repetido sobre todo ideas y motivos suyos de otras óperas. De *Ana Bolena* hemos creído sorprender alguna, y aun del *Elixir*. En general, parece no tener grande originalidad ni novedad. La pieza concertante de más mérito, y que aun lo tiene absolutamente hablando, por la maestría con que está escrita, es el final del primer acto; sobresale en él la *stretta*. El aria de salida de Leonor, *Veder languir*, es insignificante. En cambio es lindísimo el romance *Raggio d'amor parca* con que sale Cardenio: hay sentimiento en él, hay delicia en oírle. El dúo de bajos del primer acto es hermosísimo en todos sus tiempos, y de efecto, y está cómicamente concebido y desempeñado: hay una mezcla bien combinada de sentimental gravedad y alegre bufonería completamente de acuerdo con la letra. Nos parece tan bueno el de bajo y tiple del segundo acto: su cabaleta fué tan bien cantada por él, como por ella: sea por no haberse cantado, sea por culpa del autor, hubo de hacernos poco efecto el rondó final, del cual creemos que fué escrito para la Orlandi.

En el dúo de bajos del segundo acto, el primer

tiempo y el andante han parecido lindísimos a algunos inteligentes: pero cae mucho en la cabaleta. No dejaremos de citar la introducción del primer acto, cuyos cantos claros y sencillos parecen propios de la situación, y el bonito coro de introducción del segundo acto, que fué además bien cantado.

De la señora Edwige diremos, con sentimiento, que no estuvo feliz ni en su cavatina de salida, ni en el final del primer acto, que por ella no hizo todo el efecto que debiera, ni menos en el rondó. Su acción es, por otra parte, tan fuera de todo lo natural, es tanta su ansia de gustar, tal su conflicto, que pensamos que agradara algo más si hiciera menos esfuerzos para agradar.

Timoleone, en el aria de Paccini, cantó bien y le dió toda la expresión que tiene. La *tacitura* de la música es conforme a sus facultades: fué aplaudido y animado por los concurrentes.

Del señor Salas diremos con franqueza que nos sorprendió muy agradablemente: así en los parlantes como en los cantos, como en la acción, nos pareció prometer mucho para lo sucesivo: hay cierta maestría y soltura en él, poco común en el tiempo que lleva de ejercicio, y si su voz no es mucha, es de buena calidad y acompañada de inteligencia.

La ópera toda está escrita en obsequio del bajo: a él están sacrificados los demás papeles. Botticelli, cuyo torrente de voz temíamos, nos

probó su inteligencia, reprimiéndola en los dos o tres pasajes donde lo exigía la situación: por lo demás, su canto y su papel son de fuerza, y recogió muchos y repetidos aplausos, tributo rendido en general a sus grandes facultades. Su acción no nos ha parecido la mejor: sería de desear además que preparase su fisonomía mejor: en ella no se ve un demente, sino un hombre sano y bueno que canta por su cuenta: no hay descompostura en sus ojos, no hay vagar, no hay aquellas ojeras profundas y lívidas, compañeros siempre de la locura y de la falta de sueño. Esto, en el teatro, no es parte tan secundaria que pueda echarse completamente en olvido.

Con respecto a la sorpresa, seamos justos. Sabemos que en el escenario de la Cruz no se presta a sus esfuerzos; pero es doloroso que una empresa que tiene tantos enemigos, se desanime tan pronto: el camino al triunfo es enteramente opuesto. Todos los días no se pueden estrenar decoraciones en teatros tan poco productivos, es verdad: pero todos los días deben ponerse las decoraciones que indica el drama, nuevas o viejas: debe cuidarse de los coristas: debe presentarse un mar que parezca por lo menos imitado... debe... una empresa que ha puesto en escena *La Conjuración de Venecia* no peca por ignorancia, y si quiere confundir para siempre a sus enemigos debe procurar que en nada se parezca su administración a la pasada.

Por lo demás, en la primera representación de esta ópera notamos una circunstancia particular. Un perro azuzado a tiempo se pronunció abiertamente contra la ópera, mezclando sus aullidos con los primeros aplausos. De aquí hemos inferido que el partido de la oposición a la empresa, que en todas las representaciones mete su baza, no desaprueba en realidad, no habla, no chichea, sino que ladra.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 3 junio 1834.)

66

TEATROS

Cruz

Norma, *ópera seria en dos actos, de Bellini.—Salida del* Sr. Género, *primer tenor.*

Dos cosas había ocultas en Madrid: la ópera y el cólera: por fin apareció la ópera. Además, ¡cosa inesperada! ya ha llegado el Sr. *Género.* ¿Cómo habrá hecho para llegar por fin a Madrid? Parece imposible. ¡Ahora que se va el público viene el tenor! ¿No ha de haber nunca cosa con cosa en este pueblo? ¿Será que no hayan nacido uno para otro? Sea de esto lo que fuere, démonos la enhorabuena. El hallazgo de la ópera prueba suficientemente que estamos bajo un astro favorable:

probablemente el cólera tardará aún más que el tenor, o no vendrá jamás, en lo cual se parecerá al procomún, sin ser precisamente tan necesario. Vamos, empero, a nuestro artículo.

Los que hemos quedado en esta capital bastábamos casi para llenar el teatro. Felizmente, desde nuestras casas al coliseo no encontramos ni un lazareto siquiera que nos impidiese las comunicaciones.

—Qué podemos decir de la *Norma?* Es tan bella, tan oportuna, venía ya tan a cuento después de tanta representación de *verso,* que nos pareció una aurora de libertad después de diez años de despotismo. ¿Y de la Sra. Grissi? ¡Con qué sublime, profunda y tiernísima expresión cantó algunos trozos de la *Norma!* Y lo que es más, sin asustarse de los singularísimos gestos de la acción del Sr. Género, lo cual prueba que la Sra. Grissi sabe conservar su serenidad y su mérito en medio de las circunstancias más azarosas. ¡Lástima tenemos a las familias filarmónicas que recorren despavoridas los campos de la madre España, no se sabe si huyendo del mal terrible o de las medidas sanitarias! Por lo que a nosotros toca, venga el cólera en buen hora, si nos ha de encontrar oyendo a la Sra. Grissi.

La señora Albertazzi nos ha sorprendido: cantó mejor que nunca. Los adelantos notables que ha hecho son el elogio de su aplicación: hay más estilo en su canto, más vigor. Tiene medios: si algo

necesitaba era cultivarlos. El dúo entre ella y la Sra. Grissi no puede cantarse mejor.

Botticelli fué aplaudido, y a par de él el coro, y con razón. Hemos llegado al tenor nuevo, y henos aquí en la dificultad. Si es que se puede formar un juicio exacto en una noche de salida con el proceloso público de Madrid, diremos que su figura teatral y su voz no son las mejores dotes del Sr. Género. Esta sí es extensa, a lo que nos pareció, y el falsete excelente: su método de canto, en ocasiones tenía visos de bueno; en otras, no le diremos malo, pero sí exagerado: en una palabra, nótase en él una alternativa que se da la mano con la del clima de esta heroica villa, inclusas las tempestades. Parécenos que el señor *Género* no tenía miedo; esto, en los días que alcanzamos es recomendable; pero acaso con menos valor y seguridad hubiera hecho mejor efecto. Su acción es a veces demasiado original y demasiado nueva en verdad que es preciso tener valor para poner una cara tan fea a la señora Grissi. Acaso moderando sus ademanes y sus arranques de voz, graduando mejor las transiciones del *piano* al *forte* y con menos arrogancia y más miedo, llegue a desvanecer la impresión poco favorable que ha hecho, sobre todo en el bello sexo de la implacable cazuela. Más breve, con algunas enmiendas, con menos todavía que las que suele hacer la censura en un artículo de oposición, el Sr. Género puede ir adelante. Insistimos sobre todo en lo del miedo.

En el día no se puede vivir sin tener miedo: o a los revolucionarios, que nadie ha visto, y que nos llevan, sin embargo, a la anarquía, no se sabe por dónde, según ciertas gentes, o a las sociedades secretas, que van a hacer un daño tremendo a la sordina, según la *Revista* y el *Eco*, o al cólera, que nadie ve, y que hace grandes estragos, según los médicos de Mora y de Vallecas, o..., en una palabra, el Sr. Género, a pesar de toda su música, no está en armonía con el país. El miedo, el achaque y pretexto para gobernantes y gobernados: por el miedo toma cualquiera las de Villadiego, sin mirar atrás; el miedo es la disculpa de un cantante, el síntoma de un enamorado... el... todo. Deseamos oír alguna otra vez al nuevo tenor para rectificar nuestro juicio. Los aplausos y los chicheos, y sus mismos gestos nos distrajeron demasiado en la primera noche. Algunos trozos nos parecieron, sin embargo, perfectamente cantados y con toda la conveniente expresión.

Una cosa nos queda que advertir a la dirección de escena. En la decoración de templo, última del segundo acto, se quedaron rezagados cuatro árboles corpulentos y frondosos de la anterior. Pero ¡qué arraigados! Parecían cuatro abusos. Hacían la misma figura, en medio de los adornos de la nueva decoración que algunos empleados del año 23 en las oficinas del año 34. Pero ¡oh prodigio! Ellos mismos, viendo que nadie los llevaba a un bosque, abandonaron el puesto y pusieron pies en

polvorosa, como si huyeran del cólera, o de la declamación de algún tenor. Fuése un árbol: de allí a poco fuése otro árbol. De allí a cierto rato, todos los troncos habían desaparecido del teatro.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 3 julio 1834.)

67

BOLETÍN

Conventos españoles. Tesoros artísticos encerrados en ellos

Se ha dicho, y se cree generalmente en los países más adelantados, que la civilización extremada, no es favorable a las artes, y que conforme van adelantando los pueblos modernos en intereses positivos, van desapareciendo los grandes artistas. Esta idea nos llevaría a un artículo demasiadamente largo, ora tratásemos de combatirla, ora de apoyarla; pero lo que sí diremos es que si fuera posible que se diese un pueblo que reuniese al conocimiento de sus derechos políticos, a su libertad, a sus intereses materiales, en una palabra, a las ventajas aritméticas de la civilización, el encanto y las ilusiones, la poesía de un pueblo primitivo, y su aprecio y protección a las artes, éste

sería, a nuestro entender, el bello ideal de la sociedad. A esto añadiremos que si la civilización extremada no crea, por lo regular, las artes ni los grandes artistas, al menos sabe apreciar lo que posee y debe ser eminentemente conservadora.

Pocos países se hallan en este punto en la posición que el nuestro; no habiendo entrado todavía franca y decididamente en la senda que recorren hace muchos años nuestros predecesores, pero en vísperas de verificarse la gran crisis que nos ha de conducir a ella, estamos, por fortuna, a tiempo de salvar todavía del naufragio lo poco que de los tiempos pasados debemos tratar de conservar. La España va a dar el gran, un pie todavía en el pasado, otros en el porvenir, está en el momento crítico de la transición, transición que pudiera ser tanto más brusca, cuanto ha sido más deseada y demorada. La reacción sobrepujará acaso la acción. Verdad es que si el paso se ha retardado, si la conmoción ha de ser violenta, sangrienta acaso, se deberá a un error de cálculo: se ha creído que se podía edificar sin destruir antes: desgraciadamente, esto es imposible: para que empiece el día, es indispensable que se acabe la noche; pero si en alguna cosa se pudiera hallar una excepción a esta regla, tal vez sería la única que nuestros legisladores no han tocado. Han querido hacer el milagro en la política, y debieron tratar de hacerlo en las artes.

En política no hay fusión, no hay retroceso,

no hay medio posible. *Uno ú otro. Todo o nada.* Los principios nuevos no pueden prosperar sino a costa de los viejos. En las artes pudiera ser diferente; y si cuando un pueblo ha llegado a ocuparse seriamente en su porvenir político olvida, desprecia los intereses secundarios; si las artes no son nada para él, deben ser algo para un Gobierno previsor: éste no debe ser indiferente a sus vicisitudes.

Los españoles no conocemos ni apreciamos bastantemente acaso los tesoros artísticos que poseemos. Nacidos entre ellos, y habituados a su atmósfera, necesitamos muchas veces que la envidia de un extranjero nos abra los ojos acerca de nuestro verdadero valor.

El decreto de la expulsión de los jesuítas ha sido el primer paso dado en el gran camino que no debemos tardar en recorrer. Millares de fanáticos, poco calculadores, empeoran diariamente su causa, y nos indican dónde está el mal. Dirigir una revolución, es algo más meritorio que ser inútilmente víctima de ella, como es más sabio dirigir un torrente para que fertilice los campos, que no intentarle poner diques que le obliguen a destrozarlo. Dirigiendo el mismo Gobierno el movimiento de la época, se salvaría el inconveniente de tener que castigar a nuestros propios amigos por delitos cuya apoteosis tendremos que hacer mañana.

Y ciñéndonos a las artes, objeto de este artícu-

lo, cuando un Gobierno ilustrado, conociendo su verdadera posición, se coloque al frente de la revolución para dirigirla, esos tesoros de que somos dueños, todavía se salvarán. Llenos están de ellos esos conventos que más temprano o más tarde habrán de desaparecer, por fin, de nuestro suelo, porque las necesidades de la sociedad han variado, porque los cenobitas no son de nuestro siglo, porque nuestro siglo concibe ya una religión grandiosa y de consuelo, sin víctimas fanáticas ni fanatizadoras.

¿Qué de riquezas literarias, históricas, artísticas, no encierran esos conventos, destinados acaso por una fatal imprevisión a sr presa algún día de las llamas o del saqueo? Riquezas en arquitectura, en escultura, en pintura, en manuscritos, en medallas, en archivos, y riquezas todas españolas, nacionales; riquezas que saben apreciar los extranjeros, que vienen a estudiarlas, a diseñarlas, a sustraerlas a veces para exportalas a sus países, para especular sobre ellas con vergüenza nuestra, para contarnos ellos mismos después, con insultante desprecio, nuestra propia historia y nuestros hechos, nuestras hazañas pasadas y nuestras nunca igualadas glorias.

No podemos menos de llamar la atención de nuestro Gobierno sobre un punto tan interesante: ahoguemos el despotismo, hundamos en la nada nuestros viejos abusos; regeneremos nuestra patria; pero salvemos con ella nuestros nombres,

nuestra gloria, nuestras artes; pasemos el Ponto a nado, como César, con nuestros comentarios en la boca; cojamos del pasado la única alhaja que nos lega, para engastarla en la corona que nos ofrece el porvenir.

Para evitar que la violencia tenga parte en la destrucción de esos monumentos, que cobija aún el manto de la religión, como en los siglos medios; aunque su desaparición haya de ser obra solamente de una ley pacíficamente meditada y votada por la nación, el Gobierno debe acudir a una celosa previsión. ¿De dónde puede provenir, si no, de la violencia o de ocultos manejos, la multitud de códices y manuscritos, de ediciones raras y antiquísimas, y hasta de *ejecutorias de familias nuestras* que existe en la Biblioteca Real de París?

¿No pudiera nombrarse una comisión civil, compuesta de hombres *probos,* encargada de recorrer esos conventos, cuyos institutos misteriosos han podido hasta ahora ocultar y conservar casi secreto cuanto en sus muros se esconde, y de dar un destino más seguro a sus riquezas artísticas y literarias? Con tal que no fuera una *junta,* y tuviera que *juntarse,* en cuyo caso correrían el riesgo de llegar un poco tarde.

¿Qué no ha perdido la Francia por no haber pensado al principio de su revolución en un ramo tan importante? ¿Qué de quejas no alzan

hoy al cielo, estériles, por desgracia, y muy tardías?

No sabemos hasta qué punto será apreciado nuestro patriotismo (si es que llega siquiera a los oídos de alguien, si es que encuentra eco); pero sí nos apresuraremos a hacer presente al Gobierno, para excusarnos de visionarios, que esos mismos extranjeros que creen conocer nuestra posición, se ocupan en el día en salvar esos tesoros artísticos de nuestra España; pero en salvarlos para ellos. Sabemos positivamente que un establecimiento literario de París trata de enviar a nuestro suelo, con anuencia y protección de su Gobierno, comisionados encargados de diseñar o de comprar a cualquier costa cuanto pueda encontrar en punto a cuadros y manuscritos, etc., etc. ¿Podremos fiarnos en que estos objetos no les serán vendidos? ¿Podremos suponer a sus poseedores tan poco perspicaces que no vean al ojo su agonía? ¿Deberemos ponernos en manos de su delicadeza?

Repetimos que lo sabemos positivamente, y lo podemos decir con tanta más independencia, cuanto que hemos arrancado casualmente el secreto, y que no nos ha sido confiado.

Hagamos pues, nosotros lo que los extranjeros piensan hacer, y apresurémonos, porque acaso el día de las venganzas, o el del triunfo completo de la buena causa, no esté lejos, y el día de en-

m ndar una imprevisión, si la cometiésemos, no volvería a presentarse jamás.

Probemos a la Europa que sabemos lo que poseemos, que lo sabemos apreciar, que hacemos nuestra revolución con menos sangre y más fruto que nuestros antecesores; demostrémosla, que en el momento de entrar en la senda que ellos recorren de libertad y de igualdad, nuestra civilización, que en lo sucesivo ha de ser probablemente como la suya, estéril y nada creadora, es al menos conservadora; probémosla, en fin, que, pueblo realmente ilustrado y apreciador de las artes y de los conocimicntos humanos, somos dignos de la libertad que nos espera para coronar nuestros patrióticos esfuerzos.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 3 agosto 1835.)

68

TEATROS

Opera

La Sonnambula, melodrama en dos actos, de Bellini.—Noche del 21 del corriente.

La buena opinión de que goza esta producción lírica entre los filarmónicos nos hacía esperar una representación tanto más interesante, cuanto que

era lanzada como un paréntesis de vida y distracción en medio del inmenso vacío que de algunos días a esta parte se nota en la existencia de los habitantes de esta corte. No nos equivocábamos al creerlo así: hubo una entrada bastante lucida, y hubiéramos logrado acaso distraernos de las ideas tristes que pesan por todas partes sobre nosotros, a no haber contribuído la circunstancia misma de la ausencia del Sr. Salas (de que ya hemos hablado) a recordarnos lo que todos tienden inútilmente a olvidar. El argumento del libreto no es tampoco el más divertido. La música linda y en su mayor parte graciosa y pastoril, revela desde los primeros compases al sentido Bellini. Su expresión y su encanto no pueden desconocerse. Parece escrita para el lucimiento del tenor, y, sin embargo, lució más en ella la señora Grissi; verdad es que es difícil brillar más que ella a su lado. No es decir esto que el Sr. Género no cantase bien su parte: hasta nos reconcilió algunos ratos con él: así sintiera, así expresara representando, así no provocara mil veces a la risa con sus ademanes y gestos mal entendidos en medio de los pasajes más tiernos. La ópera fué aplaudida y el canto también. El público, cansado de padecer, parecía que buscaba un desahogo y un placer en el aplauso. Esta noche no había prevención, no había partido, no había más que una ansia justísima de distracción. ¡Plegue al cielo que tornemos pronto con franca y no forzada alegría a las públicas di-

versiones que tan malhadadamente ha interrumpido esa atmósfera pérfida y abrumadora en que nos hallamos envueltos!

FÍGARO.

(*La Revista Española*, 24 julio 1834.)

69

TEATROS

Príncipe

La Straniera, ópera en dos actos, de Bellini.

Una de las más terribles pruebas a que sujeta el destino al mérito es a vivir demasiado. Napoleón, muriendo en Waterlóo, hubiera sido el sol poniéndose majestuosamente al anochecer de un día de luz y de gloria. ¡Qué de reputaciones se estrellan en una larga existencia! El saber dejar el campo oportunamente, es hacer eterna e inviolable para siempre la fama adquirida; el querer consolidarla cuando no puede ir más allá en guerra, en política, en literatura, en artes, es el cuento del que estando bueno se murió por querer estar mejor; es el jugador ganancioso doblando siempre. La carta mala viene por fin, y un solo revés echa por tierra todos los triunfos anteriores.

Creerá, acaso el lector acostumbrado a vernos dirigir nuestros tiros al poder, que queremos ha-

cer aplicación de esas reflexiones a algún ministro, que pudiera haber dejado con gloria antes el teatro hoy de su derrota. Dios nos perdone. Por hoy no era ésa nuestra intención. Somos harto respetuosos para no dejar descansar siquiera en un artículo a los pilotos de nuestra regeneración. Vaya la nave como pueda; en buen hora, por hoy; no seremos nosotros los que tratemos de echarla a pique con un nueva andanada o un arriesgado abordaje. Hablamos sólo de la ópera, de esa vaporosa y romántica *Straniera,* que tan extraña nos ha sido esta vez. Viniera la señora Grissi, cantara *La Somnambula,* la *Norma, Parisina;* acabara con *Julieta* y *Romeo;* llegara en seguida el 15 de noviembre, y la admirable Grissi había pasado delante de nosotros con un brillante meteoro, que deja tras sí un rastro inmenso de plácida luz. Su vida filarmónica en nuestros teatros hubiera durado poco; pero su memoria no se hubiera acabado nunca. Algún día, una empresa hubiera dado la *Straniera* a cantar a una cantatriz débil, y Madrid a una voz hubiera dicho: "*¡Ah, si la Grissi hubiera cantado la Straniera, hubiera hecho furor!*" Más valía, efectivamente, que se hubiera dicho: *¡Qué lástima!,* que no *¡Qué chasco!*

No es decir esto que la señora Grissi haya cantado mal la *Straniera.* Difícil le fuera a ella misma cantar mal ninguna cosa. Ha cantado la *Straniera* como sabe cantarlo todo; siempre es la actriz, la cantatriz de gran mérito; es el astro de la

ópera siempre, majestuoso, grande; pero en la *Straniera* es el astro de la ópera que no puede vencer y penetrar la inmensa niebla que le roba por un momento a los anhelantes ojos de la concurrencia. ¿Por qué el público en la luneta, en los palcos al oírle el último *addío* pronunciaba entre dientes con más o menos grato recuerdo los nombres de la Tossi y Lalande? ¿Sería querer decir que la Tossi poseía más dignidad en escena, mejor acción, mayor habilidad y verdad en el canto? ¿sería querer decir que Lalande es superior a la Grissi? Acaso no sea eso. La Grissi es altamente superior a sus rivales; pero el modesto lucero de la mañana brilla más de media hora antes del crepúsculo, en una hora, en su lugar, que el mismo luminar del día a la caída de la tarde detrás de un espeso bosque o de inmenso velo de tormentosas nubes. La Tossi, Lalande en la *Straniera,* estaban en su puesto y a su hora: el canto de la infeliz Alaide estaba en su cuerda, y todo el esplendor del mérito de la señora Grissi no es suficiente a vencer tamaño obstáculo. Sus esfuerzos todos se estrellan en la mágica creación de Arlincourt; ahí era donde la esperábamos los entusiastas de su expresión profunda; ahí era donde la esperábamos los apasionados de la Julieta de *I Capuleti,* los que ha enloquecido la desdichada esposa de Azzo, duque de Ferrara; de ahí era donde contábamos ver a la infortunada esposa de Felipe, olvidada en una cho-

za, luchando entre su amor a Arturo y su posición; ahí, decíamos, veremos a la misteriosa *Straniera* recorriendo la escena como una ráfaga de muerte y desventura; palpitaremos al escuchar el desgarrador *addío;* nos indignaremos con ella al oirle *ciascum si taccia, nessum risponda;* temblaremos viéndola salir del templo, al resonar el sagrado coro de himeneo, y expiraremos de dolor al oír su voz penetrante clamando contra el cielo: *io piu non piango, io piu non temo...!!!* En la *Straniera,* ahí era donde esperábamos a la Grissi, ahí es, sin embargo, donde no la hemos encontrado. Con dolor lo decimos, pero no debiera haberla cantado. El público, más justo de lo que generalmente se cree, dió a conocer a la señora Grissi desde el dúo de tiple y tenor del primer acto, no que ella cantaba mal, sino que él empezaba a no encontrar todo lo que esperaba. Al final del primer acto, un aplauso, sin embargo, no contrariado, debió darle a entender galantemente cuán sensible le era al público; no podemos menos de desairar en esta ópera a su cantatriz predilecta. Otros aplausos modestos del segundo acto debieron probarla que no era a la Grissi a quien se había desaprobado, sino a la parte que desempeñaba aquella noche esa *Straniera* tan ataviada por desgracia suya de dulces recuerdos y tan desfigurada en esta repetición.

De todos los cantantes actuales, sólo a Bottelli puede convenir este spartito: he aquí otra prueba

de que no basta siempre la habilidad. ¿Ha cantado Bottelli mejor que otras veces, para merecer los singulares y extraordinarios aplausos que ha granjeado? No, porque el señor Bottelli canta siempre bien: no ha cantado, pues, mejor, sino que el papel le estaba mejor; he aquí la razón por que ha brillado doble, y por que ha arrebatado, sobre todo en el terceto *io non ti son rivale,* donde la desigualdad de los otros ha dado más realce a su canto.

No será a Género ciertamente a quien haremos aplicaciones de las ideas que nos ocurrieron al principiar este artículo: nunca llegará para él, desgraciadamente, el momento de retirarse a tiempo; pero, en cambio, siempre estaba a tiempo de no haber empezado. Hemos dicho ya muchas veces que canta bien, a ratos especialmente. En la *Straniera,* ni estos ratos ha tenido. Está tan encima de la ópera su voz, que por más que aquélla ha subido y que él ha bajado, nunca se han podido encontrar. Triste cosa es, pero es forzoso confesarlo. Género no gustará nunca en Madrid: si hay en esto injusticia, si hay desgracia, si hay otras concausas que contribuyen a enturbiar su mérito músico, he aquí una cuestión que el público no quiere ni siquiera discutir.

El público dió varias silbas, pronunciadas en en esta noche, pero la mayor, la más prolongada, tuvo el honor de llevársela el telón de la choza de Alaide. A propósito de esto, decía uno de

nuestros amigos que en el teatro *debía habérsenos dado un buen telón que representase una mala choza.*

Como su empresa, por otra parte, manifiesta celo siempre que puede, no seremos nosotros los que insistamos en este lugar. Ya el público le ha hecho en este particular el artículo más enérgico que se pudiera hacer.

FÍGARO.

(*La Revista Española,* 20 septiembre 1834.)

ÍNDICE

Págs.

IV.—Artículos publicados en la "Revista Española"

TEATROS: "Don Quijote de la Mancha", por D. Ventura de la Vega. 5
"La vuelta de Estanislao". 12
"Luisa o El desagravio".—"El café", de Moratín. 14
Cruz: "La Extranjera". 18
"No más muchachos", de Scribe. 22
Coliseo del Príncipe. (Conciertos). 26
"La Satírico-manía", por D. Clemente Díaz. 28
(Conciertos). Real Conservatorio de María Cristina. 32
Coliseo del Príncipe. (Conciertos). 37
"Teatros". 39
"Discurso de D. A. D.". 40
"Gabriela de Vergi". 43
Príncipe. "El testamento". Salida de Romea. 49
Cruz: "María o La niña abandonada". . . 51
Teatros. 52
Cruz: "Los dos hermanos a la prueba". . . 53
"¿Qué dice usted?" "Que es otra cosa". . . 55
Coliseo de la Cruz: "A cada paso un acaso o El Caballero", de Moreto. 65
Príncipe. 68
Teatros: "La nieve". 71

Págs.

Teatros: "Miguel y Cristina". "La familia del Boticario". "El califa de Bagdad". . 73
PRINCIPE: "El músico y el poeta" (de Bretón). "El expósito de Londres", traducción de A. Prieto. 77
IDEM: "Lisonja a todos" 86
TEATROS: "Pelayo", de Quintana. Salida de Puchol. 89
TEATRO DE LA CRUZ: "La amnistía o el granadero generoso". "La una y media, señor conde". 95
CRUZ: Salida del Sr. Mathevet y el Sr. Triat. 97
TEATRO: Defensa de "Contigo pan y cebolla". 100
TEATROS. 101
VARIEDADES CRITICAS. 104
CRUZ: "Copiar al hombre para mejorarle o El casamiento de Moliere". 111
COSTUMBRES: Los amigos. 114
El hombre menguado o el carlista en la proclamación. 124
El fin de la fiesta. 131
CRUZ: "El regreso del prisionero". 144
PRINCIPE: "La Icóa fingida", de Scribe. . 149
CRUZ: "Las cuatro naciones o la viuda sutil". "Amor y muerte". 153
COSTUMBRES: La educación de entonces. 159
TEATRO DEL PRINCIPE: Gran baile de máscaras. 167
TEATROS: Grandes bailes de máscaras. . . 173
PRINCIPE: "Julia", de Scribe. 177
CRUZ: "Juez y reo de su causa o Don Jaime el Justiciero". 183
CRUZ: "La fe de bautismo". 185
PRINCIPE: "La huérfana de Bruselas". Salida de Matilde Díez. 190
BOLETIN: ¿Qué hace en Portugal S. M.?. . 193
CRUZ: "Ni el tío ni el sobrino", de Dos Ingenios. 200

Págs.

CRUZ: "Capuletti e Monteschi", ópera de Bellini. Salida de la Sra. Judith Grissi. . 202
CRUZ: "El verdugo de Amsterdam", de Víctor Ducange. 210
PRINCIPE: "Ingenio y virtud o El seductor confundido", traducción de "Las bodas de Fígaro", de Beaumarchais. 214
PRINCIPE: "Ana Bolena", ópera de Donizetti. 218
VINDICACION. 223
"Boletín de la REVISTA". El último adiós. Y nosotros, ¿nos morimos o qué hacemos? 226
CRUZ: "El furioso nell' isola de San Domingo", melodrama de Donizetti. 234
CRUZ: "Norma", ópera de Bellini. Salida del tenor Sr. Género. 239
BOLETIN: Conventos españoles. Tesoros artísticos encerrados en ellos. 243
TEATROS: Opera "La Sonámbula", de Bellini. 249

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU